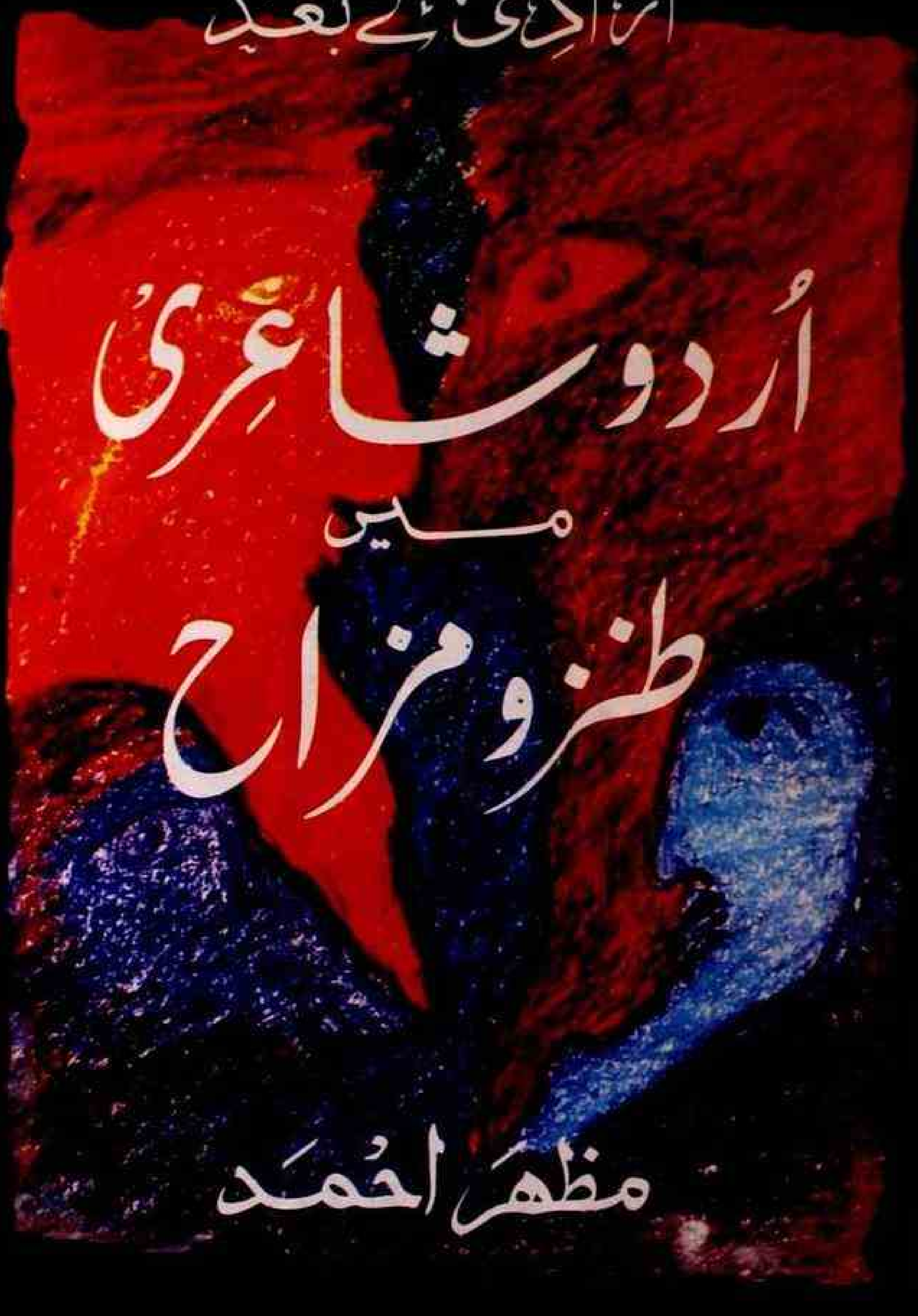

آزادی کے بعد

اردو شاعری میں طنز و مزاح

مظہر احمد

آزادی کے بعد

اردو شاعری میں طنز و مزاح

HaSnain Sialvi

آزادی کے بعد

اردو شاعری میں طنز و مزاح

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

(ڈاکٹر) مظہر احمد

© جملہ حقوق بحق ایمن گل والطیب ظفر محفوظ

AZADI KE BAAD
URDU SHAIRE MEIN TANZ-O-MIZAH

by

Dr. Mazhar Ahmed

ناشر	مصنف
اشاعت	اوّل
سنِ اشاعت	2001ء
تعداد	600
قیمت	225روپے
طباعت	عفیف پرنٹرس، لال کنواں، دہلی۔6
کمپوزنگ	عفیف ڈزائننگ گروپ
سرورق	خالد بن سہیل / عفیف ڈزائننگ گروپ

شبانہ پبلی کیشنز:۔ 2013، محلہ قبرستان، ترکمان گیٹ، دہلی۔110006

- یہ کتاب کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے کے مالی تعاون کے بغیر شائع کی گئی ہے۔
- اس مقالے پر مصنف کو دہلی یونیورسٹی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

طلعت گل (شریکِ حیات)

ایمن گل (بیٹی)

اور

اطیب ظفر (بیٹے)

کے لئے

HaSnain Sialvi

فہرست

ابتدائیہ ____ 1

بابِ اوّل :۔ فنِ طنز و مزاح ____ 5

بابِ دوم :۔ روایت ____ 26

(آزادی سے قبل طنز و مزاح کی منفرد آوازیں)

بابِ سوم :۔ طنز ____ 47

(سیاست 47، سماج 73، ادب 121، نظامِ تعلیم 136، مذہبی و خانگی موضوعات 142)

بابِ چہارم :۔ مزاح ____ 147

(سیاست 147، سماج 157، ادب 179، عشق اور متعلقاتِ عشق 201، خانگی موضوعات 208،
متفرقات 221، مزاحیہ غزل گوئی 239)

بابِ پنجم :۔ پیروڈی ____ 253

نظر باز پسیں (اختتامیہ) ____ 292

کتابیات ____ 302

اشاریہ ____ 306

HaSnain Sialvi

ابتدائیہ

اردو ادب کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ سنجیدہ شاعری کے پہلو بہ پہلو طنز ومزاحیہ شاعری کا سلسلہ روز اوّل سے ہی موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر دور کے شعرا کی فہرست میں اس نوع کے شاعر ضرور مل جائیں گے۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے سائے میں کہ جب سیاسی وسماجی حالات نہایت ابتر ہو چلے تھے اور انسانی اقدار کی پامالی کا سلسلہ جاری تھا اور جو بظاہر سنجیدہ فکر و عمل کا دور تھا، ایسے دور میں جعفر زٹلی جیسا حق گو، راست باز اور جواں مرد شاعر اپنی طنز ومزاحیہ شاعری سے تمام معاشرے اور سیاست پر تیز و ترش وار کر رہا تھا۔ اربابِ سیاست وسماج کو پنجۂ طنز میں کسنے کی جعفر زٹلی کی یہ کوشش غور طلب بھی ہے اور قابلِ فخر بھی۔ عام قاری زٹلی کو فحش گو اور عریانیت پسند شاعر کہہ دیتا ہے۔ مگر وہ اس حقیقت سے نا آشنا ہے کہ زٹلی اسی زبان میں گفتگو کر رہا ہے۔ جو اس کے دور کی آواز ہے اور انہی موضوعات کے پس منظر میں طنزیہ شاعری کر رہا ہے جو اس دورِ خاص کا مذاق بن گئے تھے۔

جعفر زٹلی کے بعد طنز ومزاح کی جیسے ایک روایت قائم ہو گئی اور نظیر اکبر آبادی، مرزا غالب کے ظریفانہ کلام سے ہوتی ہوئی اودھ پنچ کے ذریعہ اکبر الہٰ آبادی تک آ پہنچی۔ جنھیں بلاشبہ طنز ومزاح کی تاریخ میں کلاسک کا درجہ حاصل ہے۔

اکبر کی طنز ومزاحیہ شاعری کا رُخ مشرقیت کے مقابلے بڑھتی ہوئی مغرب پرستی کی طرف ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کے دل دادہ تھے اور مغرب کے سیلاب سے اُسے بچانا چاہتے تھے اور اس کے لئے انہوں نے اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیت صرف کر دی۔ ان کے طنز کا رُخ وہ ہندوستانی بطورِ خاص سر سید اور ان کے رفقا بھی رہے جو مغرب سے کسی حد تک متاثر نظر آ رہے تھے۔ کہنے والے اکبر الہٰ آبادی کو قدامت پرست کہتے ہیں لیکن درحقیقت ایسا ہے نہیں۔ وہ انگریزی حکومت کے بجائے ان نام نہاد ہندوستانیوں سے نالاں تھے جو محض تقلید کے زور پر "انگریزیت" حاصل کرنا چاہتے تھے۔ شاید اسی لئے رشید احمد صدیقی کو یہ اعتراف کرنا پڑا کہ اکبر کی نظر سر سیّد سے زیادہ دُور رس تھی۔ اکبر الہٰ آبادی کے بعد اردو کی طنز ومزاحیہ شاعری کو جیسے ایک عظمت و وقار حاصل ہو گیا اور جد وجہد آزادی میں شعرائے طنز ومزاح نے اپنی اس نوع کی تخلیقات کے ذریعے آزادی کی تبلیغ واصلاح کا کام لیا۔

HaSnain Sialvi

ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی بھی صحت مند ادب کے لئے متوازن تنقید کا وجود اس کے تغیّر و تبدّل کے لئے اشد ضروری ہے۔ یہ تنقید ہی ہے جو ادب کو بے راہ روی سے روک سکتی ہے۔ حالانکہ ادب کی حیثیت مسلّم و مقدم ہے۔ مگر تنقید کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ طنز تنقیدِ حیات و ادب کے لطیف ترین فرائض انجام دیتا ہے۔ یہ خشک، جانبدار اور غیر سلیقہ مند تنقید کے مقابلے زیادہ کار آمد اور دُور رس ثابت ہوتا ہے۔ سماج کے لئے تنقید کی یہی شق (طنز) کار آمد ثابت ہوتی ہے۔ خاص کر وہ طنز جس میں مزاح کی آمیزش ہو اور جو سماج میں پھیلی ناانصافیوں، بدعنوانیوں، ناآسودگیوں اور محرومیوں پر ضربِ کاری لگا سکے۔ چہروں کی نقاب کشائی کر سکے اور جس کے لب و لہجہ میں تلخی و ترشی نہ ہو، خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اردو کی طنز و مزاحیہ شاعری نے یہ فریضہ بحسن و خوبی انجام دیا ہے۔

طنز و مزاح کے افادی پہلو کے پیشِ نظر ترقی پسند ادبی تحریک نے اس نوع کی شاعری پر خاص توجہ صرف کی۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ عظمت تسلیم کرنے کا سلسلہ اسی دور سے وابستہ ہے۔ طنز و مزاح کی سیاسی و سماجی بصیرت اور عوام کے مسائل سے اس کے براہِ راست تعلق کو سراہا گیا اور اس نوع کی شاعری کی ہمّت افزائی کی گئی۔ لہٰذا ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جہاں افسانے، ناول، شاعری اور دیگر اصنافِ ادب نے ترقی کی راہیں طے کیں وہیں طنز و مزاح نے بھی فروغ حاصل کیا۔ برِصغیر کے مخصوص سیاسی و سماجی حالات میں بھی طنز و مزاح کی شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ خاص کر آزادی کے بعد مسائل و موضوعات کا ایک لامتناہی سلسلہ سامنے آیا۔ جن پر ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے بڑی تعداد میں تخلیقات پیش کیں۔ سیاست کے بگڑتے ہوئے تصوّرات، سماج کے منفی و مثبت تغیّرات، بساطِ ادب کی نیرنگیاں، تعلیم اور اس کے خدّ و خال، خاندان، مذہب، روزمرّہ کی زندگی، عوامی مسائل وغیرہ غرض موضوعات کا ایک نا ختم ہونے والا سلسلہ ہمارے سامنے ہے۔ ایسے پُر آشوب اور مُتغیّر ماحول میں شعرائے طنز و مزاح سے اُمید کی جاسکتی ہے کہ وہ ان مسائل کی طرف راغب ہوں گے اور اصلاح کا فریضہ انجام دیں گے۔

آزادی کے بعد شعرائے طنز و مزاح کی ایک طویل فہرست ہمارے سامنے آتی ہے۔ اُنہوں نے متذکرہ بالا مسائل کو موضوعِ شاعری بنایا اور اس طرح فنِ طنز و مزاح کا حق ادا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے ان کمیوں، خامیوں اور ناہمواریوں پر آنسو بہائے جن کی وجہ سے نظامِ زندگی بگڑا۔ اُن کے یہ آنسو آنکھ کے پُرنم ہو جانے سے عبارت نہیں بلکہ کبھی سنجیدہ مسکراہٹ، کبھی طنزیہ تبسّم اور کبھی واشگاف قہقہہ کی صورت میں شعر کے سانچے میں ڈھل گئے۔ انہوں نے رجعت پسندی کے خلاف آواز اٹھائی اور راست گوئی اور حق پرستی کی ایک صحت مند روایت قائم کی۔

HaSnain Sialvi

یہاں یہ بات ذہن نشین کرنے کی ہے کہ شعرا کی کثرت نے کسی حد تک اس فن کو نقصان بھی پہنچایا ہے۔ مشاعروں کی روایت ، سطحی اور پست شاعری کا موجب بنی ہے۔ کاروباری ذہنیت اور فن پر ناپختگی نے بھی اس فن پر ضرب کاری لگائی ہے۔ ترنم اور مقابلہ آرائی نے بھی اس فن کی ترقی کی راہ میں روڑے اٹکائے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر مسلسل طبع آزمائی نے موضوعات کی افادیت پر سوالیہ نشان قائم کر دیے ہیں۔ مثلاً اقبال کی نظم ”شکوہ“ کی پیروڈی بڑی تعداد میں کی گئی ہے۔ جن میں معیاری پیروڈیوں کے ساتھ ساتھ بڑی تعداد میں بے جان اور تیسرے درجے کی پیروڈیاں بھی شامل ہیں۔ یوں بھی اس نوع کی شاعری کو دوسرے درجے کی شاعری کہا جاتا رہا ہے ایسے میں ان تخلیقات کی بڑھتی ہوئی تعداد نے کسی حد تک اس الزام کو حق بجانب قرار دے دیا ہے۔ مگر شعرا اور تخلیقات کی طول طویل فہرست میں کئی شعرا اور تخلیقات انفرادیت اور اہمیت کی حامل ہیں۔ جن کی بدولت طنز و مزاح کی شاعری کا معیار بڑی حد تک آج بھی قائم و دائم ہے۔

ظاہر ہے کہ ہم نے اس مقالے میں محض معیاری شعرا اور تخلیقات کو ہی اپنی تنقید و تجزیے کا مرکز بنایا ہے اور غیر معیاری تخلیقات سے اجتناب برتا ہے۔ (یوں بھی تمام شعرا کے کلام پر بحث کے لئے ایک دفتر درکار تھا) یہی وجہ ہے کہ مقالے میں منتخب شعرا کے اسمائے گرامی ہی شامل ہو سکے ہیں۔

اس مقالے کو پانچ ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں ”فن“ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے تاکہ اس کی اہمیت اور افادیت کا خاکہ مرتب کیا جا سکے۔ اس مقالے سے پہلے بھی اس موضوع پر کافی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ لہٰذا روایت سے ہٹ کر طنز و مزاح کی تعریف و تاریخ سے زیادہ ادبی مرتبت اور سماج میں اسکی اہمیت اور افادیت پر ہی روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسرے باب میں بطور پس منظر آزادی سے قبل طنز و مزاح کی منفرد آوازوں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے تاکہ اصل مطالعہ سے پہلے ”روایت“ سے روشناس ہوا جا سکے۔ ہم نے اس باب میں غیر روایتی انداز اختیار کرنے کی سعی کی ہے۔ یعنی مکمل تاریخ مرتب کرنے کے بجائے ان ناگزیر طنز و مزاح نگار شعرا پر ہی اپنی توجہ مرکوز کی ہے جو کسی نہ کسی طور پر بعد از آزادی اس نوع کی شاعری پر اثر انداز رہے ہیں۔

اگلے دو باب یعنی تیسرا اور چوتھا باب آزادی کے بعد کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کے تجزیے پر مشتمل ہیں۔ موضوع کی وسعت کے پیشِ نظر ہم نے ان ابواب کے ذیلی عنوان بھی قائم کیے ہیں۔ موضوعاتی مطالعہ پر مبنی ان ابواب کو موضوعات کے ذیلی عنوانات دیئے گئے ہیں۔ یعنی شاعر کے بجائے موضوع کو مرکز بنایا گیا ہے۔ مثلاً بابِ طنز کو سیاست، سماج، ادب، تعلیم اور مذہب اور خانگی موضوعات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اور یہی طریقہ کار بابِ مزاح میں بھی برتا گیا ہے۔

باب پنجم آزادی کے بعد پیروڈی کے مطالعہ و تجزیے سے متعلق ہے۔ عام طور سے اس صنفِ خاص پر توجہ کم ہی دی گئی ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ آزادی کے بعد سب سے زیادہ فروغ اسی صنف کو حاصل ہوا ہے۔ اس باب میں کوشش کی گئی ہے کہ آزادی کے بعد کی تقریبا تمام نمایاں اور اہم پیروڈیوں کا تجزیہ شامل کیا جائے۔ نظر باز پسیں کے عنوان سے اختتامیہ میں اخذِ نتائج اور مجموعی مطالعہ کو مرکز بنایا گیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل میں جن اساتذۂ کرام اور احباب نے میری معاونت کی ان کا تذکرہ کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔ اُستادِ محترم پروفیسر ظہیر احمد صدیقی جن کی نگرانی میں یہ مقالہ مکمل ہوا، کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے ہر ممکن مدد کی۔ یہ مدد جہاں ایک طرف رسائل وکتب کی فراہمی سے متعلق ہے وہیں نگراں کی حیثیت سے مفید وگراں قدر مشوروں کے ساتھ تاکیدوں اور نصیحتوں سے بھی متعلق ہے۔

شعبۂ اردو کے ایک سینئر اُستاد کا شکریہ ادا کرتے ہوئے مجھے اپنی نااہلی اور بے عملی کا اعتراف بھی کرنا ہے کہ اکثر کتب ورسائل اور بطورِ خاص شعرا کے کلام کی دستیابی کے تعلق سے میں نے کافی خاک چھانی مگر وہ سب مجھے میرے انتہائی قریب، یعنی استاد محترم ڈاکٹر مغیث الدین فریدی صاحب کے دامنِ شفقت میں مل گیا۔ بیش قیمت رسائل، نادر مضامین وکتب اور شعرا کے قلمی نسخے (شہباز امروہوی کا غیر مطبوعہ کلام اُستاد محترم کے ذریعے ہی حاصل ہوا جو بعد میں شہباز اکیڈمی کراچی نے "سازِ ظرافت" کے عنوان سے شائع کر دیا) جسے نادر ماخذ عطا کرنے میں انہوں نے جو شفقت اور فیاضی دکھائی وہ میرے لئے گنجِ گراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

اُستادِ محترم ڈاکٹر صادق کا شکریہ ادا کرنا بھی میرے فرائض میں شامل ہے۔ کتابوں کی دستیابی اور رسائل کی فائلوں کے مطالعہ کے تعلق سے انہیں نے میری کئی مشکلیں آسان کر دیں۔

دہلی یونیورسٹی لائبریری، ذاکر حسین لائبریری، ساہتیہ اکیڈمی لائبریری اور دارا شکوہ لائبریری (اردو اکادمی) کے منتظمین کا بھی شکر گذار ہوں کہ انہوں نے ہر ممکن مدد کی۔

سہیل وحید، سراج اجملی، رضی الرحمٰن، احمد محفوظ، نجمہ رحمانی، سلمیٰ شاہین، نکہت پروین کے دوستانہ خلوص ومحبت کو سلام۔

مظہر احمد

HaSnain Sialvi

باب اوّل

فنِ طنز و مزاح

فنِ طنز و مزاح کی تعریف و توضیح کے تعلق سے اردو میں متعدّد کتابیں اور موقّر مضامین اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ جن میں نہایت تفصیل کے ساتھ مذکورہ فن اور اس کے خدّوخال کے محاکے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ لہٰذا ہم اس باب میں طنز و مزاح کی ماہیت، اہمیت، سماجی حیثیت اور ادب میں اس کے کردار تک ہی اپنے مطالعے کو محدود رکھیں گے۔ لا محالہ اس ضمن میں وہ تعریفیں بھی زیرِ بحث آجائیں گی جو ناقدرانِ فن نے ہم سے پہلے طے کی ہیں۔ فنِ طنز و مزاح کا منبع و مخرج "خندہ" یا ہنسی ہے اور خندہ کی نفسیات کو سمجھے بغیر ہم مذکورہ فن پر کسی جامع اور مدلّل گفتگو کا آغاز نہیں کر سکتے۔ اسی لئے سب سے پہلے انسانی فطرت کے اس جزو کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

"خندہ" یا ہنسی کا تعلق انسان کی جبلّی صلاحیتوں سے ہے۔ یعنی ہنسنے کی صلاحیت خُدا کی ودیعت کردہ ہے۔ انسان کے علاوہ کسی اور جاندار شے کو یہ جبلّت عطا نہیں کی گئی۔ کچھ فلسفی بھیڑیے کے چہرے کی ایک خاص کیفیت کو اس کی ہنسی سے تعبیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر خود ہی اسے شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جہاں تک مسرّت یا سرمستی کے جذبے کا تعلق ہے تو اس کے اظہار کی صلاحیت تقریباً ہر ذی روح کو ودیعت کی گئی ہے۔ چنانچہ چرندوں اور درندوں کا اُچھلنا کودنا، چہچہانا اسی جذبے کے اظہار کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مگر "ہنسی" کی سوغات محض انسان ہی کے حصّے میں آئی ہے۔

ہنسی کی ابتداء کے سلسلے میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں۔

> "ہنسنے کی ابتداء آدمی نے اس وقت کی جب وہ تہذیب و تمدّن سے بیگانہ تھا۔"[1]

تہذیب کی ابتداء سے پہلے انسان اپنے جذبات کے اظہار کے لئے فطرت کی عطا کردہ صلاحیتوں پر انحصار کرتا ہوگا۔ مثلاً رونا، ڈرنا، حیران ہونا، دوڑنا، بھاگنا، اشاروں کنایوں میں بات کرنا۔ بعد میں زبان پر قدرت بھی پالی گئی۔ مگر ابتدائے آفرینش میں جذبات کے اظہار کے لئے یہی جبلّی کیفیات بروئے کار لائی گئی ہوں گی۔ ظاہر ہے اس میں خوشی کے اظہار کے لئے ہنسی پیش پیش رہی ہو گی۔

---

[1] نقوش طنز و مزاح نمبر مضمون:۔ ہنسنے کی ابتدا اور اہمیت از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۱۱

اور جب انسان نے متمدّن دنیا میں قدم رکھا تو اپنی ان خداداد صلاحیتوں پر غور و فکر کی نگاہ ڈالی نیز انہیں سمجھنے کی ابتدا کی۔ لہٰذا 'خندہ' اور اس کے اسباب کے تعلق سے مختلف قوموں اور زبانوں کے فلسفیوں اور مفکّرین نے سوچنا شروع کیا۔ آج ہم اُن کے روشن کردہ چراغوں سے روشنی حاصل کرتے ہیں۔

"ہنسی" (خندہ) سے متعلق مختلف و متضاد نظریات و خیالات پائے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل سطور میں انہیں مختصراً پیش کیا جاتا ہے۔ ولیم ہیزلٹ کے مطابق صرف انسان ہی ایسا ذی روح ہے جو ہنس سکتا ہے۔ جانوروں، پیڑ پودوں اور حشرات الارض میں یہ صلاحیت نہیں پائی جاتی۔ اس کی وجہ انسان کا وہ "شعور" ہے جو خارج و باطن میں فرق محسوس کرتا ہے اور ہر عمل اور تجربے سے متاثر ہوتا ہے نیز ردِ عمل کے اظہار کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ ہیزلٹ کے مطابق انسان اس وقت ہنستا ہے جب اس کی خواہشات کی تکمیل کے راستے میں کوئی رکاوٹ حائل ہوتی ہے۔ نامکمل ہونے یا کسی کام کے نہ ہونے سے یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ یعنی ہنسی عدم تکمیلیت کا نتیجہ ہے۔ ایسی ہنسی میں طنز اور درد کی آمیزش ہوتی ہے۔ مصیبتوں، پریشانیوں اور ناکامیوں پر رونا، آنسو بہانا یا اظہارِ غم کرنا انسانی سرشت کا حصّہ ہے مگر کبھی کبھی یہ صورتِ حال ہنسی کا باعث بھی بن جاتی ہے۔

ہمدردی کا پہلو بھی ہنسنے اور رونے کے نظریات اور ان کے اسباب کے سلسلے میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ جب ہم کسی کام یا کسی شخص سے ہمدردی رکھتے ہے اور وہ کسی پریشانی یا مصیبت کا شکار ہو جاتا ہے تو ہم افسوس کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہمیں اس سے سچّی ہمدردی نہیں ہے تو اکثر ایسی صورتِ حال میں ہم مسکراتے ہیں۔ ہنسی کے تعلق سے ولیم ہیزلٹ کا یہ جملہ قابلِ غور ہے:۔

> "ہم ایسی باتوں پر تحقیر آمیز ہنسی ہنستے ہیں جو ہمارے یقین سے بالاتر ہوتی ہیں اور ایسی چیزوں پر بے ساختہ ہنس دیتے ہیں جو عقل سے بہت دور ہوتی ہے"۔ [1]

ہیزلٹ کے مندرجہ بالا بیان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر ہم کسی نوزائیدہ بچے کی حرکات و سکنات پر نظر ڈالیں تو ہم اس کی بہت عام، معمولی باتوں اور چیزوں پر ہنسنے کی توجیہ کر سکتے ہیں۔ وہ تمام چیزیں جو اس کی عقل سے بالاتر ہیں اس کی ہنسی کا محرّک بنتی ہیں۔ ایسی حالت میں بچّہ کلکاریاں بھرنے لگتا ہے۔ اس طرح اگر کسی بچے کے سامنے شیر یا کوئی اور خوفناک جانور لا کھڑا کیا جائے تو وہ ڈرنے کے بجائے اس سے کھیلنے اور خوش ہو کر ہنسنے لگتا ہے۔ اسی طرح انسان حدِ گمان سے باہر باتوں اور چیزوں پر حیرت کا اظہار کرتا ہے اور ہنستا ہے۔

---

[1] بحوالہ شگوفہ ہندوستانی مزاح نمبر مضمون:۔ اردو ظرافت نگاری از یوسف ناظم ص ۳۷۔

HaSnain Sialvi

ہنسی کی اہمیت اور انسانی زندگی میں اس کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ :۔

> "یہ بات مسلّم ہے کہ ہم ہنستے ہیں جیسے ہم غصہ کرتے ہیں۔ نفرت یا محبت کرتے ہیں، جاگتے یا سوتے ہیں اور ہنسی ہماری صحت کے لئے ضروری ہے۔ اگر ہنسی کا مادّہ انسان سے سلب کر لیا جائے۔ اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے۔ لیکن انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ہر شے مکمل، موزوں و متناسب ہو وہاں ہنسی کا گزر نہیں ہو سکتا، جسے ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔"[۱]

کلیم الدین احمد کے نزدیک بھی ہنسی "عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے"۔ عدم تکمیل، زندگی کی ناکامی اور احساسِ نابرابری کا نتیجہ ہوتی ہے۔ انسان خواہشات کا پتلا ہے اور اس کی تمام خواہشات کبھی پوری نہیں ہوتیں۔ لہٰذا وہ ہر وقت عدم تکمیلیت کے احساس میں مبتلا رہتا ہے اور اس کے ڈھنگے پن پر مسکراہٹیں بکھیرتا ہے۔ وہ اپنی ناکامیوں پر خندہ زن ہوتا ہے۔ بظاہر انسان دوسروں پر قہقہے لگا رہا ہوتا ہے۔ مگر درپردہ وہ اپنے ہی کسی غم یا ناکامی کے احساس سے کھیل رہا ہوتا ہے۔ یہ تمام کیفیتیں اس کے شعور میں تنقیدی بصارت پیدا کرتی ہیں اور پھر وہ زندگی کے بے ڈھنگے پن پر ہنسنے کی صلاحیت اپنے آپ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہاں بات کو ذرا آگے بڑھا کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہنسی کی صلاحیت محض دوسروں کا مذاق اڑانے، تمسخر کرنے یا بے جا طنز کرنے کے لئے ہی نہیں ہے بلکہ انسان خود اپنی ذات پر ہنسنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ وہ خود پر دل کھول کر ہنستا ہے۔ اپنی کمزوریوں اور زندگی کی بے راہ روی پر خندہ زن ہوتا ہے۔ دوسروں کی ناکامیوں اور بے بسی پر ہنس کر دراصل انسان خود پر ہنستا ہے اور اس طرح زندگی کی کڑواہٹ کو انگیز کرنے کا حوصلہ پاتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے مطابق انسانی فطرت ابھی ناتمام ہے اس لئے ہنسی کے مواقع کی بھی کمی نہیں ہے۔ دنیا ابھی ناموزونیت کے دائرے میں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہنسی ایک اہم جذبۂ انسانی بن کر سامنے آئی ہے۔

---

[۱] طنز و مزاح مرتبہ طاہر تونسوی مضمون:۔ اردو ادب میں طنز و ظرافت از کلیم الدین احمد ص ۲۶

برگساںؔ نے خندہ یا ہنسی کے بنیادی اسباب پر مفصل روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ انسانی فطرت کب اور کن حالات میں ہنسی کی طرف راغب ہوتی ہے۔ ان میں سے چند اہم وجوہات کا یہاں بیان کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

برگساںؔ کے نزدیک ہنسی اصلاح کا کام کرتی ہے۔ جب ایک شخص دوسرے شخص کی باتوں یا حرکات پر ہنستا ہے تو وہ شخص جس پر ہنسا جا رہا ہے اپنے اقوال اور حرکات وسکنات پر تصحیح کی نظر ڈالتا ہے اور اس کمی یا مسخرے پن کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ خندہ کی یہ خوبی قابلِ غور ہے۔ اکثر مشاہدے میں آتا ہے کہ افراد اپنی شخصیت کے بننے سنورنے میں ان حضرات کے احسان مند ہوتے ہیں جو اُن کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ ہنسی کا یہ منصب انہیں تکمیل ذات تک لے جاتا ہے۔

اسی طرح برگساںؔ ہنسی کا ایک سبب "تکالیف کے اثرات کو زائل کرنا" بھی بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک ہم ہنسی کے ذریعے اپنی تکالیف کو ختم تو نہیں کر سکتے البتہ ان کے اثرات کو کم ضرور کر سکتے ہیں۔ ہنسی کا یہ منصب بڑا مقدس اور نہایت اہم ہے۔ زندگی کی تلخیاں اسی سے گوارا بنائی جا سکتی ہیں۔ بقول فراقؔ۔

تھی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

اپنے آپ پر ہنسنے والوں کے دل اکثر دکھ، درد اور غم والم کی کیفیات سے معمور ہوتے ہیں۔ زندگی کی گوناگوں پریشانیوں اور پُر پیچ مصائب سے چھٹکارا پانے کے لئے انسان محفلیں سجاتا ہے اور ہنسی خوشی کے چند لمحات گزار کر اس زہر بھری زندگی کے خیال سے (کچھ وقفہ کے لئے ہی سہی) چھٹکارا پاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انسان انتہائی معمولی تکلیفوں کے اثر کو زائل کرنے کے لئے بھی یہی حربہ (ہنسی) استعمال کرتا ہے۔ جیسے راستے میں کیلے کے چھلکے پر پاؤں پڑتے ہی ہمارا گر جانا بجائے غصّے کے ہنسی کا باعث بنتا ہے اور اس ہنسی میں تماشائی بھی ہمارے ساتھ ہوتے ہیں۔ اس ردِ عمل یا ہنسی میں ہم اپنی چوٹ بھول جاتے ہیں بلکہ کچھ وقت کے لئے تکلیف کا احساس بھی کم ہو جاتا ہے۔

برگساںؔ کے یہاں ہنسی کا ایک اور سبب میکانیت کے خلاف ردِ عمل ہے۔ روبوٹ کی طرح مقررہ وقت پر اٹھنا بیٹھنا اور انسانی حرکات وسکنات میں یکسانیت کا پایا جانا بھی ہنسی کا سبب بنتا ہے۔ ایسے شخص پر ہم بے اختیار ہنستے ہیں۔ میکانیت کے اس تصور کو اگر وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو موجودہ عہد میں انسانی زندگی پر ہنسنے نیز مزاح کے متعدد معقول بہانے تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ انسان کی زندگی میں مشینوں کے بڑھتے ہوئے عمل دخل نے خود انسان کو کل پُرزہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ مقررہ اوقات کی پابندی، وقت کی قلت، زندگی کی افراتفری اور بھاگ دوڑ

نے انسانی زندگی کو بھی روبوٹ کی زندگی بنادیا ہے۔ زندگی میں نشیب و فراز اب بہت کم رونما ہوتے ہیں۔ اس مشینی زندگی پر اکثر انسان مضحک نظر ڈالتا ہے۔ وہ خود بھی اس کا شکار ہے اور دوسروں کو بھی شکار ہوتا ہوا دیکھتا ہے۔ لہٰذا اس پر خندہ زن ہوتا ہے۔

جیمس سلّے کے نزدیک "ہنسی" کے مختلف اسباب ہیں۔ وہ بھی برگساںؔ کی طرح انسانی تکالیف سے چھٹکارا پانے کے لئے ہنسی کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک خندہ کی ایک اہم صلاحیت انسان کا معمولی آلام سے نجات حاصل کرنا ہے۔ جیمس سلّے ان ناکامیوں کو بھی جو عام زندگی میں ہر شخص کو پیش آتی ہیں، ہنسی کا سبب بتاتا ہے۔ یہ ناکامیاں انسانی شعور میں تنقیدی میلان پیدا کرتی ہیں اور اس کے ردِ عمل میں اکثر اوقات انسان اپنی صحیح حیثیت اور پوزیشن پہچانتا ہے اور خود اپنے آپ پر خندہ زن ہوتا ہے اسی طرح دوسرے اشخاص کی ناکامیاں بھی ہنسی کا باعث ہوتی ہیں۔ مثلاً دوڑ میں سب سے پیچھے رہ جانے والے شخص پر ہم دل کھول کر ہنستے ہیں اور اس طرح اس کی ناکامی ہماری ہنسی کا باعث بنتی ہے۔ علاوہ ازیں مقرّرہ ضابطے اور قوانین میں تغیّر و تبدّل بھی ہنسی کا باعث بنتے ہیں جیسے کوئی بچہ بڑوں کی سی حرکتیں کرنے لگے تو ہم اس پر ہنستے ہیں اور اسے داد دیتے ہیں۔

نفسیاتی مفکرین نے بھی خندہ اور اس کے اسباب پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ ان میں فرائڈؔ اور میک ڈوگل کے خیالات و نظریات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ فرائڈ کے خندہ کی نفسیات سے متعلق خیالات مندرجہ ذیل اقتباس میں پیش کئے جا رہے ہیں:۔

> "خندہ کی نفسیات اور مائیت سے متعلق فرائڈؔ کا مشہور نظریہ (Emotional Energy) ہے یعنی نفسی توانائیوں کی حفاظت اور کفایت۔ اس کی تشریح یہ ہے کہ اسپنسرؔ کا خیال تھا کہ خندہ انسانی جسم کی زائد توانائیوں کا مظہر ہے۔ لیکن فرائڈ اس نظریے کا حامی ہے کہ خندہ کا جذبہ انسان کے تحت الشعور میں موجود رہتا ہے اور وہ انسان کی زائد توانائیوں کی پیداوار نہیں بلکہ نفسی توانائیوں کے خاص موقعہ و محل کی مناسبت کے ساتھ استعمال کئے جانے کا نام ہے۔"[۱]

---

[۱] شگوفہ ہندوستانی مزاح نمبر مضمون:۔ اردو ظرافت نگاری از یوسف ناظم ص۳۹۔۳۸

HaSnain Sialvi

میک ڈوگل کے نزدیک خندہ ایک فطری جذبۂ انسانی ہے۔ جو اس کے تحت الشعور میں موجود رہتا ہے اور مختلف کیفیات اور حالات کے تحت حرکت میں آتا ہے۔ مگر سب سے اہم اور قابلِ ذکر بات میک ڈوگل نے یہ کہی ہے کہ انسان کی ہنسی کے پسِ پشت اس کی اپنی ناکامی کے درد کا احساس پوشیدہ رہتا ہے۔ وہ دوسروں کی ناکامیوں کے مشاہدے سے اپنی ناکامیوں کو یاد کرتا ہے اور مسکرا اٹھتا ہے۔ بظاہر وہ دوسروں پر خندہ زن ہوتا ہے مگر در پردہ اس کی ہنسی اس کی ذات کے ہی دائرے میں محدود رہتی ہے۔ خود اپنی ناکامیوں، تکلیفوں اور کمیوں پر ہنسنے کی یہ توجیہہ قابلِ غور بھی اور قابلِ قبول بھی۔

"ہنسی" یا "خندہ" کی افادیت کا ایک قابلِ غور پہلو یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ان لوگوں کو راہِ راست پر لانے کی ترغیب دی جاتی ہے جو سماج کی روشِ عام سے بھٹک کر زندگی گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وزیر آغا کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیں:۔

> "ہنسی ایک ایسی لاٹھی ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلّہ بان محض غیر شعوری طور پر ان تمام افراد کو ہانک کر اپنے گلّے میں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جو کسی نہ کسی وجہ سے سوسائٹی کے گلّے سے علیٰحدہ ہو کر بھٹک رہے تھے"۔ [۱]

یہ ہنسی یا خندہ ہی ہے جو ذہنِ انسانی کو خالص مزاح کی صفت عطا کرتا ہے۔ مزاح کی متعدد تعریفیں کی گئی ہیں اردو میں مزاح اور ظرافت کو ہم معنیٰ قرار دیا گیا ہے۔ جبکہ ان دونوں میں بہت نازک سا فرق ہے۔ فرقتؔ کاکوروی نے ظرافت کو وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جس میں طنز اور مزاح دونوں شامل ہیں۔ ظرافت کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

> "اردو میں لفظِ ظرافت بڑے وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے تحت ہزل، پھکڑّ، فحاشی، ضلع جگت، فقرے بازی، پھبتی، لطیفہ، تمسخر وغیرہ سبھی آجاتے ہیں۔" [۲]

اگلی سطور میں انہوں نے طنز اور مزاح کو بھی ظرافت کی اقسام میں شامل کیا ہے۔ کچھ ایسی ہی رائے یوسف ناظم کی بھی ان کے الفاظ میں:۔

---

[۱] اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا ص ۲۴

[۲] اردو ادب میں طنز و مزاح فرقتؔ کاکوروی ص ۱۱

> "ظرافت اپنے وسیع معنوں میں ہیومر، وٹ اور سٹائر، ان تینوں ادبی خصوصیات کا آئینہ ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان تینوں کی الگ الگ نوعیت اور حیثیت ہے اور خاص طور پر ظرافت (wit) اور مزاح (Humour) کے فرق کے وضاحت کے لئے عالمانہ بحثیں ہوئی ہیں۔" [۱]

دراصل اصل چیز مزاح ہے یعنی خالص مزاح۔ جب خندہ کوئی شکل یا کوئی صورت حال اختیار کرتا ہے تو مزاح وجود میں آتا ہے مزاح دلوں کو گرماتا اور ان میں حرارت پیدا کرتا ہے۔ یہ سوسائٹی میں تیزی سے پھیلتا ہے۔ چنانچہ ہمارا عام مشاہدہ ہے کہ کسی محفل میں ہنسی مذاق ہو رہا ہو اور وہاں کوئی نووارد داخل ہو جائے تو جلد ہی وہ بھی اس مزاح میں شامل ہو جاتا ہے۔ خواجہ عبدالغفور کے مطابق مزاح کی کیفیت آمد کی ہوتی ہے آورد کی نہیں۔ مزاح کا مقصد کسی کا دل دکھانا یا کسی کو طنز و تعریض کا نشانہ بنانا نہیں ہوتا۔ مزاح میں سمجھ بوجھ اور سلاست کو بڑا دخل ہے۔ یہ بہت نازک فن ہے۔ اس میں اعتدال کی بہت ضرورت ہے۔

خالص مزاح ہماری پژمردہ، بے مزہ اور پھیکی زندگی کو موثر کرتا ہے اور ہمیں مسرّت اور شادمانی جیسے جذبات سے ہمکنار کرتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور فرقت کاکوروی مزاح کے موضوع سے ہمدردی کے تعلق پر زور دیتے ہیں۔ وزیر آغا نے اسٹیفن لیکاک کے حوالے سے خالص مزاح کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:۔

> "مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے۔ جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے۔" [۲]

وزیر آغا ناہمواریوں کے ہمدردانہ شعور پر زور دیتے ہیں جبکہ فرقت کاکوروی کے نزدیک مزاح ایک لفظ یا بات میں چھپا نہیں ہوتا بلکہ ایک مکمل بیان میں ہوتا ہے۔ جس کے بعض اجزا مضحک ہوتے ہیں۔ لیکن جس کا مجموعی تاثر ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔

مزاح کی افادیت اور اہمیت پر مزید غور کرنے کے لئے مزاح اور ظرافت کے فرق کو سمجھنا ہوگا۔ ولیم ہزلٹ نے مزاح اور ظرافت کی اصطلاحوں کو واضح طور پر علیحدہ کیا ہے۔ اس کے مطابق مزاح کسی مضحک شے کو اس کے اصل روپ میں پیش کرنے کا نام ہے جبکہ ظرافت ایک شے کا دوسرے شے سے مقابلہ کرنے اور دونوں میں فرق واضح کرنے کا طریقۂ اظہار ہے۔

---

[۱] شگوفہ ہندوستانی مزاح نمبر مضمون:۔ اردو ظرافت نگاری از یوسف ناظم ص ۱۴۱-۴۲

[۲] اردو ادب میں طنز و مزاح وزیر آغا ص ۱۴

مزاح کا تعلق ہنسی کی فطرت سے ہے جو ہمارے لاشعور سے وقتاً فوقتاً منظر عام پر آتا رہتا ہے جبکہ ظرافت تخیّل، آرٹ اور انسان کی شعوری کوششوں کا نتیجہ ہے۔ مزاح انسان کے مزاج کی خوبی کو واضح کرتا ہے جبکہ ظرافت کوشش و کاوش سے تعلق رکھتی ہے۔ مزاح خوشی کا موجب بنتا ہے جبکہ ظرافت تنقید اور اصلاح کی طرف گامزن ہوتی اور کرتی ہے۔ اکثر ظرافت کے ذریعے ہی دوست احباب آپسی کمیوں اور خامیوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور شخصیت کی تعمیر و توسیع کرتے ہیں۔ اسی طرح کسی سوسائٹی کی خامیوں کو ظرافت منظر عام پر لاتی ہے۔ ظرافت حکومتِ وقت پر بھی وار کرتی ہے۔ جبکہ مزاح محض خوش دلی کے جذبے کو فروغ دینے کا کام انجام دیتا ہے۔ لیکن اگر مزاح حد سے تجاوز کر جائے تو ہولناک ہو جاتا ہے۔ اور اگر اس میں توازن ہو تو حالی اسے ٹھنڈی ہوا کا جھونکا قرار دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں:۔

> " مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لئے (نہ کہ کسی کا دل دکھانے کے لئے) کیا جائے۔ ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا یا ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے۔ جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفہ و حکما بلکہ أولیاء و انبیاء نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہوتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے تمام پژ مردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے اور مزاح کرنے والا سب کی نظروں میں محبوب اور مقبول ہوتا ہے۔ "[1]

لیکن یہی مزاح جب انتہا پسندی کا شکار ہوتا ہے تو وہ فرد اور سماج کی اخلاقیات پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اچھا یا بُرا مزاح قوم کی بلندی یا پستی کی علامت ہوتا ہے۔

شائستہ و شستہ ظرافت کے لئے سنجیدہ کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ ظرافت نگار کی موضوع سے بیگانگی ظرافت کو داغدار اور بے معنی بنا دیتی ہے۔ اسی لئے اس کے لئے ذہنی پختگی اور عقل و دانش کی ضرورت ہوتی ہے۔ ظرافت کے لئے تنقیدی شعور کا ہونا اشد ضروری ہے۔ ایڈیسن ظرافت کی تعریف کے سلسلے میں لکھتا ہے:۔

---

[1] مقالاتِ حالی   مولانا حالی   مضمون:۔ "مزاح"   ص ۱۳۹

HaSnain Sialvi

> "ظرافت کا خدا اپنے کاندھے پر کئی ترکش رکھتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں کئی تیر ہوتے ہیں۔ اس کی نظروں میں بلا کی تیزی ہوتی ہے۔ دیکھنے والے میں خوف اور محبت دونوں پیدا کرتا ہے۔" [1]

نظروں میں بلا کی تیزی، یعنی دیدۂ بینا، یہ صلاحیت قدرت نے ہر انسان کو ودیعت نہیں کی ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک اچھا ظرافت نگار خداداد صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے۔ ایڈیسن خوف اور محبت دونوں جذبوں کو ظرافت کا ردِ عمل بتاتا ہے۔ یہاں خوف دراصل اصلاح کے ہم معنی ہے جبکہ محبت، خالص مزاح یا قہقہہ کے۔ برجستہ اور مناسب ظریفانہ بات محفل کو خوشگوار بناتی ہے۔ اس کے برخلاف کمزور اور رکیک ظرافت محفل کے برخاست ہونے کا سبب بنتی ہے۔ ظرافت کے لئے شوخیِ طبع اور شگفتہ مزاجی جیسی صفات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر ظرافت رکیک، پست اور ہجو و ہجا کے دائرے کی چیز ہو کر رہ جاتی۔

فرائڈ نے ظرافت کی دو اقسام بتائی ہیں۔ اسے وہ بے مقصد ظرافت اور با مقصد ظرافت کے دائروں میں منقسم کرتا ہے۔ بے مقصد ظرافت تفریحِ طبع کا باعث ہوتی ہے جبکہ با مقصد ظرافت تصحیح و اصلاح کا فریضہ انجام دیتی ہے اور ظاہر ہے کہ فرائڈ با مقصد ظرافت کو اعلیٰ ظرافت کا درجہ دیتا ہے۔ ظرافت ذہنِ انسانی کو براہِ راست متاثر کرتی ہے۔ ظریفانہ پیرائے میں بیان کی گئی کوئی بات فرد اور سوسائٹی کے دلوں میں بآسانی اتر جاتی ہے۔ اس کے برخلاف اگر کوئی نصیحت آمیز بات سادہ پیرائے میں بیان کی جائے تو اس کا اثر شاذ و نادر ہی پڑتا ہے۔

کسی سماج میں ظرافت کی کارفرمائی نہایت اہم اور قابلِ ذکر ہوتی ہے۔ کسی ملک کی ظرافت کا مطالعہ دراصل اس کے معاشرتی، سماجی، تمدنی فکری اور سیاسی حالات و رجحانات کا مطالعہ ہوتا ہے۔ کسی سماج کی صحت کا اندازہ اس کی ظرافت اور معیارِ ظرافت سے لگایا جا سکتا ہے۔ ظرافت سماج کے لئے راہ نما کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ اس سلسلے میں یوسف ناظم کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے۔

> "ادبی ظرافت میں بظاہر تفریح کا عنصر کارفرما ہوتا ہے لیکن اسکی تہہ داری تفریح سے زیادہ تنبیہہ کا پہلو رکھتی ہے۔ حیاتِ انسانی سے اس کا بہت قریبی تعلق ہوتا ہے اور یہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ سماج اور افراد جتنے مہذّب ہوں گے۔ ادبی ظرافت بھی اتنی ہی شائستہ ہوگی اور یہ بھی ہو

---

[1] بحوالہ شگوفہ ہندوستانی مزاح نمبر مضمون:۔ اردو ظرافت نگاری از یوسف ناظم ص ۴۴

HaSnain Sialvi

> سکتا ہے کہ ظرافت نگاروں کی فکر انگیز اور موثر تحریریں معاشرے کے نقائص کو دور کرنے اور افراد کے خیالات کو سنوارنے کا کام انجام دیں۔" [1]

مہذّب سماج کی ظرافت میں شائستگی لازم اور ملزوم ہوتی ہے۔ غیر شائستہ ظرافت سماج کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرتی ہے۔ ظرافت تغیّر پذیر سماج کی پروردہ ہوتی ہے ایسا سماج جو ردّ و قبول کے مسئلہ سے دوچار ہو اور اقدار کی شکست وریخت کے دہانے پر کھڑا ہو، ظرافت کے ابھرنے کا باعث بنتا ہے۔ دراصل ظرافت کھرے کھوٹے کا فرق بتاتی ہے اور صحیح راستے کی طرف لطیف اشارے بھی کرتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

> " ہنسنا سماجی اقدار کی مدد کے بغیر ممکن نہیں ہم صرف سماجی اقدار سے انحراف پر ہنستے ہیں۔ ان چیزوں پر قہقہہ لگاتے ہیں جو سماج کے مروّجہ اور مسلّمہ طریق کے خلاف ہوں۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ قہقہہ سماج کا تادیبی ہتھیار ہے جب سماج تبدیلیوں کی زد میں ہو اور انتہاؤں کے درمیان جھول رہا ہو تو طنزو مزاح کو نیا تیکھا پن ملتا ہے اور قہقہے نئی رنگینی پاتے ہیں۔" [2]

ظرافت کی یہ ترقی پسندانہ توجیہہ غور طلب ہے یہاں ظرافت کا منصب بلند ہو جاتا ہے اور وہ مصلح یا ریفارمر کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

گفتگو میں ظرافت کا عنصر، خوش اخلاقی اور خوش مزاجی کی دلیل ہے۔ مگر یہ عنصر اگر حد سے تجاوز کر جائے تو انسان مسخرہ یا جوکر بن کر رہ جاتا ہے۔ اچھی اور کامیاب گفتگو کے لئے برجستہ اور برموقعہ ظرافت ضروری ہے۔ مگر اس کی زیادتی پھکڑ پن اور بے ہودگی کے مترادف ہے۔ گفتگو میں ظرافت کا عنصر اتنا ہی ہونا چاہیے جتنا آٹے میں نمک۔

طعن و تشنیع و لعنت و ملامت ظرافت کی خامیاں ہیں۔ کسی کی ذاتیات پر حملہ کرنا، لعنت ملامت کرنا اور کسی کی کمزوریوں کو عالم آشکار کرنا ظرافت کی خامی سمجھی جاتی ہے۔ لہجے یا انداز بیان میں تلخی و ترشی کا در آنا بھی ظرافت کے لئے نقصان دہ ہے۔ ظرافت کے لئے نرم و نازک پیرایۂ بیان اور شیرینیٔ زبان لازمی اشیا ہیں۔ یہی خصوصیات

---

[1] شگوفہ ہندوستانی مزاح نمبر مضمون:۔ اردو ظرافت نگاری از یوسف ناظم ص ۳۴

[2] جدید اردو ادب محمد حسن مضمون:۔ طنز و مزاح ص ۱۸۹۔۱۸۸

HaSnain Sialvi

ظرافت کو بلند اور عظیم بناتی ہیں۔ عریانیت یا فحش نگاری کا ظرافت سے کوئی تعلق نہیں۔ ایسی ظرافت فرد اور سوسائٹی دونوں کو بھٹکاتی اور کھوکھلا کر دیتی ہے۔

بناوٹ یا مسخرہ پن ظرافت کی سب سے بڑی خامی ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن کا یہ اقتباس ہماری تائید کے لئے کافی ہے:۔

> ” طنز و مزاح کا سب سے بڑا دشمن ہے مسخرا پن۔ جسے مسخرے پن کی جتنی فکر ہوگی اتنی ہی وہ طنز و مزاح کی پست سے پست سطح تک اترے گا۔ اعلیٰ طنز و مزاح فنکار کی دراکی ، قوتِ مشاہدہ اور قوتِ اظہار کا مرہونِ منّت ہوتا ہے۔ اس کے مسخرہ پن کا نہیں۔ طنز نگار یا مزاح نگار سر کے بل کھڑا ہو کر دوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرنے کے بجائے صرف دیکھنے والی آنکھ کے سامنے سے پردہ اٹھاتا ہے کہ وہ ارد گرد کی ناہمواریوں کو دیکھ سکیں اور انکے مضحک پہلوؤں پر ہنس سکیں۔“ [1]

اور اب طنز:۔

طنز، ظرافت کا ہی ایک حصّہ ہے بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ظرافت کے معنی طنز اور مزاح کے خصوصیات کو یکجا کر کے ہی وضع کیے گئے ہیں۔ لہٰذا ظرافت کے سلسلے میں جو گفتگو گذشتہ صفحات پر کی گئی اس کا اطلاق بڑی حد تک طنز اور اس کی خصوصیات پر بھی کیا جا سکتا ہے۔ مگر ”طنز“ کی افادیت کے پیش نظر یہاں اس کے بارے میں چند باتوں کا اظہار ضروری ہے۔

Satire کے بارے میں رشید احمد صدیقی کے رائے ہے کہ عربی ادبیات میں اس قسم کی تخلیقات کے سلسلے میں مختلف اصطلاحوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً ہجو و ہجا، ہجو ملیح، تعریض، تنقیص، لعن و طعن، استہزا، مضحکات وغیرہ۔ ان کے مطابق ان الفاظ میں کوئی بھی لفظ Satire کے صحیح معنوی کی عکاسی نہیں کرتا۔ صرف لفظِ ”طنز“ ہی وہ لفظ ہے جو بڑی حد تک انگریزی کے سٹائر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی لئے اردو میں اس اصطلاح کا چلن عام ہے۔

---

[1] جدید اردو ادب محمد حسن مضمون:۔ طنز و مزاح ص ۱۸۸

HaSnain Sialvi

طنز وہ چبھتی ہوئی بات ہے جو فرد یا سماج کو چونکانے کے لئے کہی جاتی ہے اور جس کا مقصد اصلاح و تنقید حیات ہے۔ طنز کے ذریعے تخریبی کاروائی کی جاتی ہے۔ بقول شوکت سبزواری:۔

> "طنز ایک طرح کی تنقید ہے۔ ایک قسم کا عملِ جرّاحی ہے۔ تنقید کئی طرح کی ہوتی ہے۔ طنز شدید، تیز اور بیدردانہ قسم کی تنقید ہے۔ اسی لئے میں نے اسے ایک قسم کا عملِ جرّاحی کہا۔ تنقید میں ایک چیز کے اچھے اور برے دونوں پہلو سامنے ہوتے ہیں اور ایک نقّاد کا فرض ہے کہ وہ جہاں بُرے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے وہاں اچھے پہلوؤں کو بھی اجاگر کرے۔ تنقید ہمدردانہ ہوتی ہے۔ توازن اس کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ طنز میں چیز کے بُرے پہلو نمایاں کر کے دکھائے جاتے ہیں۔" [1]

طنز اور تنقید کے رشتے کے تعلق سے شوکت سبزواری کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے۔ اس کی مدد سے ہم طنز و تنقید کے فرق، طنز کے مفہوم اور اس کی تعریف کے تعیّن کی کوشش کر سکتے ہیں۔ بقول ان کے تنقید اچھے اور بُرے دونوں پہلوؤں کو منظر عام پر لاتی ہے۔ یعنی اس میں نہ محض تعریف ہوتی ہے اور بُرائی۔ تنقید ان دونوں کے توازن و تناسب کا نام ہے۔ جبکہ طنز صرف بُرے پہلوؤں کی طرف واضح، سیدھے مگر تیکھے اشارے کرتا ہے۔ مگر اس سے طنز کی ماہیت اور افادیت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ اس لئے کہ طنز نگار یہ ساری عمل جرّاحی "ناسوروں" کو ہمیشہ کے لئے ختم کرنے کے لئے کرتا ہے۔

طنز فرد و سماج کی ناہمواروں، خامیوں، کمیوں اور لاقانونیت پر حملہ آور ہوتا ہے اور زندگی کو اس کے انتہائی گھناؤنے روپ میں پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے پرائے دوست احباب کو خاطر میں نہیں لاتا۔ طنز ایکسرے مشین کی طرح کام کرتا ہے۔ وہ اندرون میں چھپی بیماریوں کو عیاں کرتا ہے۔ وہ محض زخم ہی نہیں لگاتا بلکہ اس کے لئے علاج کا بھی بندوبست کرتا ہے۔ وہ میزانِ حیات کا کام انجام دیتا ہے اور تطہیر کے فریضے تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ وہ بات بات میں علاجِ غمِ دل کا موجب ہوتا ہے۔ وہ تعمیری مقصد لئے ہوتا ہے مگر ابتدا اس کی تخریب سے ہوتی ہے۔ اس کی نظر عالم گیر ہوتی ہے۔ سارے جہاں کا درد اس میں سمایا ہوا ہوتا ہے۔ اس طرح طنز Universal Satire کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

---

[1] طنز و مزاح تاریخ و تنقید طاہر تونسوی مضمون:۔ اردو شاعری میں طنز از شوکت سبزواری ص ۹۸

HaSnain Sialvi

طنز میں اشاریت و ایمائیت کی حیثیت مسلّم و مقدّم ہے۔ اس کا حملہ براہِ راست نہیں ہوتا۔ اس کی مثال اس تیر سے دی جا سکتی ہے جو دل کے پار نہیں ہوتا بلکہ دل میں پیوست ہو کر تکلیف کو دائمی بنا دیتا ہے۔ شاعرانہ زبان میں یہ تیر نیم کش ہوتا ہے بات کو مزاح کے پردے میں، علامتوں کے ذریعے بیان کرنا طنز کی اہم خصوصیت ہے۔ مگر یہ بے درد بھی ہوتا ہے۔ اصلاحِ حیات کے معاملہ میں یہ کوئی مفاہمت برداشت نہیں کرتا۔ اس کی یہ بے دردی کسی عظیم مقصد کے لئے ہوئی ہے۔

طنز کے لئے مقصدیت کا ہونا ضروری ہے۔ اگر اس میں مقصدیت نہیں تو یہ محض پھکڑپن اور ہجو گوئی بن کر رہ جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ اس کا مقصد اصلاحِ حیات ہے۔

کسی کی ذاتی زندگی پر حملہ آور ہونا یا اپنے کسی مفاد کے پیشِ نظر کسی کو نشانہ بنانا طنز کی خامیاں ہیں۔ ایسا طنز پست یا رکیک ہوتا ہے۔ اسی لئے طنز میں انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت کی اہمیت ہے۔ یعنی طنز ایسے موضوعات سے بحث کرتا ہے جو شخصی نہ ہو کر اجتماعی ہوتے ہیں۔

کسی سماج یا معاشرے کی خامیوں اور کمیوں کا مطالعہ اس کے طنزیہ ادب کے ذریعہ کیا جا سکتا ہے۔ نفسیاتی کمزوریوں اور قوتوں کا احاطہ طنزیہ ادب کرتا ہے۔ اسی طرح طنز، طنز نگار کی شخصیت، اس کے ذہنی میلان، اس کے نظریہ حیات اور فکر و فلسفے کا عکاس ہوتا ہے۔

طنز نگار سماجی مصلح کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ سماج کے گلے سڑے ناسوروں کی طرف اشارہ کرتا ہے اور علاج تجویز کرتا ہے۔ وہ کمزوروں، مظلوموں اور معصوموں کا خدمت گار ہوتا ہے۔ وہ زمانے اور سماج پر برہم ہوتا ہے اور ہر اس نقاب کو نوچ کر پھینک دینا چاہتا ہے جو حقیقتوں کے ادراک سے عوام کو محروم کرتی ہیں۔ وہ مکر و فریب کے خلاف علمِ جہاد بلند کرتا ہے وہ بظاہر نفرت و حقارت کے جذبے بیدار کرتا ہے۔ مگر در پردہ محبت کا درس دیتا ہے۔

طنز نگار حقیقت شناس ہوتا ہے بلکہ اس کا حقیقت شناس ہونا ضروری بھی ہے۔ ایسا طنز جس کی بنیاد جھوٹ پر رکھی گئی ہو، کامیاب نہیں ہو سکتا۔ طنزیہ شاعری کا دار و مدار تخیل سے زیادہ سماجی و مادّی حقیقت پسندی پر ہے۔ طنز نگار میں حالات کو بہتر بنانے کی خواہش، انسان دوستی کا جذبہ اور ذاتی غصہ پر قابو پانے کی صلاحیت کا پایا جانا ضروری ہے۔ طنز میں پوشیدہ درد اور ہمدردی، طنز نگار کی انسان دوستی اور نیک نیتی پر دلالت کرتے ہیں۔ طنز نگار زخم کریدتا ہے۔ خلش پیدا کرتا ہے۔ خود بھی روتا ہے اور دوسروں کو بھی رلاتا ہے۔ طنز نگار حوصلہ مند اور باہمت ہوتا ہے۔ وہ نظریہ حیات پر کوڑے برساتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے شخص یا سماج کا کوئی دباؤ محسوس نہیں

کرتا۔ وہ بے باک اور حق پسند ہوتا ہے۔ وہ ملک، حکومت اور قوم کا مذاق اڑانے سے بھی نہیں چوکتا۔ بقول احتشام حسین :۔

> "طنز نگار سے زیادہ اور کسی میں یہ جرأت نہیں ہوتی کہ وہ خود اپنی حکومت اور اپنی قوم کی خامیوں کا مذاق اڑا سکے غالباً چینی مصنف لِن یوٹانگ نے لکھا ہے کہ اگر جنگ چھڑنے والی ہو تو آمادۂ جنگ ملکوں کے طنز نگاروں اور مزاح نویسوں کو فیصلہ کرنے کے لئے اکٹھا کر دینا چاہیے تو جنگ کبھی نہ شروع ہو سکے گی۔ اس طرح طنز نگار انسان دوست بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔" [۱]

یہی وہ عالم گیر خدمت ہے جو طنز نگار کو ادب میں بلند مقام دلاتی ہے۔ طنز نگاری کے اسلوب کے لئے ایجاز واختصار، ذکاوت وذہانت شوخی و شگفتگی کا ہونا ضروری ہے۔ طنز میں مزاح کا عنصر لازم وملزوم ہے۔ ایسا طنز جو مزاح سے عاری ہے۔ کڑواہٹ کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا رشتہ تعن و تشنیع ولعنت وملامت سے جڑ جاتا ہے۔ بقول وزیر آغا طنز کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرنے کا نام ہے۔ یعنی طنز میں مزاح کی آمیزش ضروری ہے۔ طنز ومزاح کے لازم وملزوم ہونے کے سلسلے میں صبیح احمد کمالی کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے:۔

> "کم سے کم صالح ادب میں طنز و ظرافت کے ایک دوسرے سے جدا ہونے کا نتیجہ نا پسندیدہ ہوتا ہے۔ اگر چہ عقلاً دونوں کی تفریق ممکن ہے۔ وہ طنز جس کی اساس ظرافت پر نہ ہو، محض بغض و نفرت کا، دیانت سے عاری(چونکہ در پردہ) اظہار ہے اور ظریفانہ بیان جو بر خلاف طنز بالکل سطحی اور بے مقصد ہو۔ ادبیاتی صلاحیتوں کی تضیع ہے۔ اچھا مصنف وہ ہے جس کے یہاں یہ دونوں چیزیں بہم شیرو شکر ہو جائیں اور مزید بر آں اس بر گزیدہ اخلاقی صفت کے اشارے پر کام کریں جس کو انسانی ہمدردی بھی کہتے ہیں اور مصنفانہ معروضیت بھی۔" [۲]

---

[۱] تنقید اور عملی تنقید   احتشام حسین   مضمون:۔ ادب میں طنز کی جگہ   ص ۴۲

[۲] علی گڑھ میگزین   طنز و ظرافت نمبر   مضمون:۔ طنز و ظرافت کا تجزیہ   از صبیح احمد کمالی   ص ۶۳-۶۲

HaSnain Sialvi

غرض کہ طنز کے لئے مزاح اور مزاح کے لئے طنز کا ہونا ناگزیر ہے۔ مزاح تو کسی حد تک طنز کے بغیر ممکن ہے۔ لیکن طنز میں مزاح کی چاشنی اشد ضروری ہے۔

جہاں تک طنز کے سماجی کردار کا تعلق ہے تو اس حیثیت سے طنز کو ادب میں عظیم مرتبہ حاصل ہے۔ طنزیہ ادب ہی سماج کو براہِ راست چیلنج کر سکتا ہے۔ اس کے خلاف صف آرا ہو سکتا ہے اور سماج کی قدامت پرستی اور انحطاط پذیری پر حملہ آور ہو سکتا ہے طنز کس طرح کے سماج کا پروردہ ہوتا ہے اس سلسلے میں احتشام حسین لکھتے ہیں۔

> " عام طور سے معتدل اور نارمل زندگی میں چند اخلاقی، ادبی، سیاسی، مذہبی تہذیبی اور سماجی معیار بن جاتے ہیں۔ ان پر مسلسل عمل پیرا ہونے کی وجہ سے ان میں ایک طرح کی روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر شخص یا اکثر اشخاص ان چیزوں کو اسی طرح دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔ رسم و رواج اور روایات بنا لیتے ہیں۔ اور عادتاً اسے درست تسلیم کرتے ہیں۔ جب اس مقررہ معیار سے کوئی آگے بڑھ جاتا ہے تو کوئی گروہ اس سے پیچھے چھوٹ جاتا ہے تو نکتہ چینی کے دروازے کھلتے ہیں اور اس تصادم میں طنز کے تیر و نشتر کام میں لائے جاتے ہیں۔"[1]

یعنی جب دو متضاد معیار سامنے ہوں اور سوسائٹی ردّ و قبول کے نازک، پیچیدہ اور اہم دوراہے پر کھڑی ہو تو ایسے میں طنز اسے صحیح راستہ دکھاتا ہے۔ مقررہ معیار سے بھٹکے ہوئے جذبے ہی طنز کا نشانہ بنتے ہیں۔ زوال آمادہ اقدار اور اصول و ضوابط کے لئے طنز سم قاتل کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ نئی، ترقی پسند اقدار کا نگہبان ہوتا ہے۔ اس کی تخریب، برہمی اور نشتریت کے پس پردہ، تعمیری صلاحیتیں اور عملی خوبیاں ہوتی ہے اور یہی طنز کی شان ہے۔

پیروڈی کا فن:۔

ادبی ظرافت کی مختلف صورتیں ہیں۔ جن کے ذریعہ ظریفانہ کلام عالم وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس کی ایک مخصوص صورت جس نے ایک ادبی صنف کا درجہ اختیار کر لیا ہے، "پیروڈی" ہے۔ اردو کے ظریفانہ ادب میں ابتدا ہی سے "پیروڈی" خاص اہمیت کی حامل رہی ہے۔ بلکہ چند شعرا اور نثر نگار محض اپنی پیروڈی نگاری کی بدولت

---

[1] تنقید اور عملی تنقید احتشام حسین مضمون:۔ ادب میں طنز کی جگہ ص ۳۶

ہی بساطِ ادب میں اپنا سکہ جما چکے ہیں۔ اردو میں لفظِ پیروڈی کا متبادل لفظ جو اس کی فنّی اور معنوی خصوصیات کا احاطہ کر سکے، آج تک وضع نہیں ہو سکا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ ناقدانِ فن کی بے توجہی بھی ہے۔ اردو میں جو الفاظ اس صنف کے لئے رائج ہیں ان میں مضحک نقالی، تقلید، خاکہ اڑانا یا ہجو اس صنف کے کسی ایک ہی پہلو کو واضح کرتے ہیں۔ "تحریف نگاری" پیروڈی کے مفہوم اور اس کی فنّی خصوصیات کے نزدیک ترین ہے۔ اسی لئے اکثر ناقدانِ ادب نے اسے پیروڈی کا متبادل مان لیا ہے۔ قطع نظر اس بحث کے دراصل "پیروڈی" ہی وہ لفظ ہے جو نہ صرف اس صنف کے لئے مشہور و معروف ہے بلکہ قابلِ قبول بھی ہے۔ یہ لفظ اردو زبان میں اتنا گھل مل گیا ہے کہ اسے اردو کا ہی لفظ تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ لفظ کے زبان سے ادا ہوتے ہی ذہن اس کے معنٰی اور صنف کی طرف رجوع کرتا ہے۔ لہٰذا یہی لفظ اس صنفِ خاص کے لئے مستعمل ہے۔

صنفِ پیروڈی کیا ہے؟ اور اس کی ادبی اہمیت کیا ہے؟ ان امور کی طرف رجوع کرنے سے پہلے ہمیں معلوم کرنا چاہیے کہ لفظ پیروڈی کی اصل کیا ہے؟ پیروڈی اصلاً یونانی لفظ ہے جسے بعد میں انگریزی نے اپنا لیا اور وہیں سے یہ دوسری زبانوں میں آیا۔ اس کے معنٰی "الٹا نغمہ" یا نغمۂ معکوس یا "جوابی نغمہ" ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس اس کے ماخذ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> "لفظ پیروڈی دراصل ایک یونانی لفظ "پیروڈیا" سے مشتق ہے۔ جس کے معنی ہیں نغمہ' معکوس (Counter Song) ۔ پیروڈیا ، قدیم یونان میں ایسے گیت کو کہتے ہیں جو کسی گائے ہوئے سنجیدہ نغمے کی مقدّس فضا اور اس کے سحر و اثر کے طلسم کو توڑنے کے لئے گایا جاتا تھا۔"[1]

اقتباس کا آخری جملہ قابلِ غور ہے "سنجیدہ نغمے کی مقدس فضا" کے طلسم کو توڑنے کے لئے گایا جانے والا جوابی نغمہ، یعنی ایسا نغمہ جو اصل نغمے کے مقابلے متضاد جذبات اُبھار سکے۔ ہم اس بنیاد پر کہہ سکتے ہیں کہ ایسے جوابی نغمے مضحکِ اندازِ بیان میں لوگوں کو خوشی اور سرمستی کی کیفیات سے دوچار کرتے ہوں گے اور پیرڈوی دراصل مضحک نقل ہے، جو سنجیدہ جذبات کے لئے تیر بہ ہدف کا کام کرتی ہے۔

ان امور کی روشنی میں ہم پیروڈی سے ایسی صنف سخن مراد لیتے ہیں جس میں کسی ادب پارے کی اس طرح نقالی کی جائے کہ اس کے مخالف جذبات کو تحریک ملے۔ یعنی یہ کہ سنجیدہ کلام، ظریفانہ ہو جائے۔ اس کے لئے

---

[1] تلاش و توازن ڈاکٹر قمر رئیس مضمون:۔ پیروڈی کا فن ص ۱۵۵

پوری تصنیف کی کورانہ تقلید ہی کافی نہیں ہوتی اور نہ ہی ایسی تخلیق پر پیروڈی کا اطلاق ہوتا ہے۔ بلکہ یہاں الفاظ و مفہوم کی ایسی الٹ پلٹ اہمیت رکھتی ہے کہ جس سے کلام ظریفانہ ہو جائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا پیروڈی کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں۔

> " پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقّالی کا نام ہے - جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے - اپنے عروج پر اس کا منتہا ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظرِ عام پر لانا ہوتا ہے - " [1]

اس کے ساتھ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تعریف بھی ملاحظہ فرمایئے :-

> " اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لئے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے ، پیروڈی کا فن ہے - [2]

دونوں کے نزدیک کسی تصنیف کی ایسی نقل جو اصل سے ملتی جلتی ہو اور صرف الفاظ میں ردّ و بدل کی جائے اور جس سے ہماری حسِ مزاح کو تقویت حاصل ہو، پیروڈی ہے۔ اس طرح کی پیروڈی محض تفریح اور تفنّنِ طبع کے لئے کی جاتی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد ہنسی کے جذبات کو تحریک دینا ہوتا ہے۔ یہ اصل مضمون کا مضحکہ خیز چربہ ہے۔ اچھی اور کامیاب پیروڈی کے لئے ضروری ہے کہ جس تصنیف کی پیروڈی کی جارہی ہو وہ بہت مشہور، غیر معمولی اور اعلیٰ درجے کی ہو یا پھر کسی مشہور تخلیق کار سے منسوب ہو۔ رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ کسی شاعر یا مصنف کی پیروڈی، اس امر کی دلیل ہے کہ اس کے کلام کا چرچہ ہر خاص و عام میں ہے۔

پیروڈی کی یہ تعریف مکمل نہیں۔ البتہ ایک قسم کی پیروڈیوں کا اطلاق مندرجہ بالا تعریف پر کیا جاسکتا ہے۔ اصل پیروڈی کا تعلق تنقید سے ہے۔ یہ تنقید کی سب سے لطیف اور مؤثر صنف ہے۔ پیروڈی کے ذریعے ہنسی ہنسی میں ایسی تنقید ممکن ہے جو عام حالات میں شاید قابلِ قبول نہ ہو۔ کسی ادب میں بڑھتی ہوئی جذباتیت، کسی خاص اسلوب بیان کی مخالفت یا انفرادیت کی جذباتیت پیروڈی کا شکار ہو سکتی ہے۔ آل احمد سرور کے مطابق پیروڈی انفرادیت کو آسیب بنا کر پیش کرتی ہے۔ اسی طرح پروفیسر قمر رئیس کے نزدیک پیروڈی کی بنیاد شعر و ادب کا کوئی

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا ص ۵۲

[2] اسکالر پیروڈی نمبر کچھ پیروڈی کے بارے میں رشید احمد صدیقی ص ۱۰

خاص پہلو، رجحان یا کوئی فن پارہ ہوتا ہے۔ پیروڈی اس کی کمزوریوں کو عیاں کرتی ہے۔ وہ معاصر ادیبوں اور شاعروں کے یہاں پائی جانے والی بے اعتدالیوں پر روک لگاتی اور ان میں توازن قائم کرتی ہے۔ ساتھ ہی شعرا کے اندازِ تحریر یا اسلوب کا چربہ اُتارنا بھی پیروڈی کا مقصد ہوتا ہے۔ اسی لئے پیروڈی نگار کے لئے اسالیب کی ماہرانہ بصیرت اور شعر و ادب کے اچھے مذاق کی صلاحیت ناگزیر ہیں۔ ان تمام امور کو ظفر احمد صدیقی نے یکجا کر کے پیروڈی کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> " پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا جس میں مصنف کسی طرزِ نگارش یا طرز فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزور سمجھتا ہے۔ نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعبارات سے عام تنقید سے زیادہ مؤثر اور کارگر۔"[1]

یہاں پیروڈی کا کینوس قدرے وسیع ہو جاتا ہے۔ اب اس کا مقصد تفریح کے مواقع فراہم کرنا، تخلیق یا تخلیق کار کا مذاق اڑانا نہیں رہ جاتا بلکہ اس کا تانا بانا تنقید سے جڑ جاتا ہے اور تنقید بھی وہ جو بلا کی تاثیر رکھتی ہے۔ یہاں پیروڈی میں طنز کی وہ شان پیدا ہو جاتی ہے جسے "اصلاح" کے لفظ سے پہنچانا جاسکتا ہے۔ پیروڈی کی اصلاح کا محور و مرکز زیادہ تر ادبی رجحانات اور اسالیبِ بیان ہوتے ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس پیروڈی میں اصلاح کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر قسم کی انتہا پسندی اور بے لگامی کو قابو میں لانے کا فن ہی فنِ پیروڈی ہے۔ پیروڈی کے ذریعے سیاست و سماج اور دوسرے شعبہ ہائے زندگی پر کڑی تنقید کی جاسکتی ہے۔ اس کے ذریعے سماج کے بکھرے ہوئے تصورات، زندگی کی خامیوں اور کمیوں کو بھی اجاگر کیا جاسکتا ہے اور ہنسی ہنسی میں طنز کے تیر بھی برسائے جاسکتے ہیں۔

پیروڈی نگار کا اس ادب پارے سے تعلق ہمدردانہ ہونا چاہیے جس کی وہ پیروڈی کر رہا ہے۔ تب ہی وہ توازن قائم رکھ سکے گا۔ اگر یہ ہمدردانہ پہلو نہ ہوا تو پیروڈی نقالی بن جائے گی۔ آل احمد سرور نے درست کہا ہے کہ پیروڈی میں بدنیتی کی کوئی گنجائش نہیں۔ اگر پیروڈی نگار بدنیت ہوگا تو اس کی پیروڈی میں ذاتی بغض و عناد نمایاں ہو جائیں گے اور پیروڈی کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ اس امر کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پیروڈی نگار جس ادیب یا شاعر کی پیروڈی کر رہا ہے وہ اُسے پسند کرتا ہے اور اس کے اسلوب کا دیوانہ ہے۔

---

[1] طنز و مزاح تاریخ و تنقید طاہر تونسوی مضمون:۔ پیروڈی اردو ادب میں از ظفر احمد صدیقی ص ۱۳۶۔۱۳۵

پیروڈی نہایت نازک فن ہے۔ اس کی مثال پلِ صراط پر چل رہے شخص سے دی جا سکتی ہے کہ اگر ذرا بھی قدم ڈگمگائے تو جہنم کی آگ اسے اپنے آغوش میں لے لیگی اور اگر توازن قائم رہا تو جنت اس کی منتظر ہو گی۔

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:۔

" اعلیٰ پائے کی پیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عبارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پیروڈی کا فن کس ذہانت اور ذکاوت کا طلب گار ہے۔ [1]

رشید صاحب نے اپنے اس قول کی وضاحت کے لئے بازی گر اور مسخرے کی مثال پیش کی ہے جس سے پیروڈی نگار کی اہمیت اور خصوصیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں اسے نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہو گا:۔

" آپ نے سرکس میں مسخرے کو دیکھا ہوگا وہ اپنے ساتھی بازی گر نمبر ایک کے کرتب کی نقل کرتا ہے وہ اپنے طور پر وہی سب دکھاتا ہے جو بازی گر دکھاتا ہے دونوں کے دکھانے میں صرف تکنیک کا فرق ہے۔ ایک کے کرتب پر آپ محوِ حیرت رہ جاتے ہیں۔ دوسرے کی نقل پر ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔ آپ کو تو معلوم ہوگا مسخرا فن کے اعتبار سے نہ صرف یہ کہ بازی گر کا ہمسر ہوتا ہے بلکہ بازی گر پر اس کو یہ فوقیت حاصل ہوتی ہے کہ جوکر تب بازی گر جان کو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے۔ مسخرا محض چند قلابازیوں میں دکھا دیتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ہم بازی گر کے کرتب کا جس شوق سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس سے کسی طرح کم شوق سے مسخرے کی قلابازیوں کا مشاہدہ نہیں کرتے۔ یہاں غالباً یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ جس کرتب کو بازی گر اپنی جان خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے اسی کو مسخرا اپنی آبرو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے۔ مسخرے کی آبرو کسی غیر مسخرے کی آبرو سے کم نہیں ہوتی۔ [2]

---

[1] اسکار پیروڈی نمبر کچھ پیروڈی کے بارے میں از رشید احمد صدیقی ص ۱۰

[2] اسکار پیروڈی نمبر کچھ پیروڈی کے بارے میں از رشید احمد صدیقی ص ۱۰۔۱۱

رشید صاحب نے اپنے مخصوص طرزِ نگارش میں بڑے پتے کی بات لکھ دی ہے جیسا کہ ہم نے اوپر عرض کیا کہ پیروڈی کا فن نہایت نازک فن ہے۔ رشید صاحب کی نظر بھی اسی نزاکت کی طرف ہے وہ مسخرے کے بہترین کرتب پر ہنسنے والے سامعین کی توجہ اس کے اعلیٰ فنکار ہونے کی طرف دلا رہے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ مسخرے یا جوکر اکثر اوقات اصل بازی گروں سے زیادہ باصلاحیت اور کامیاب فنکار ہوتے ہیں۔ مگر وائے قسمت کے سامعین جوکر کے بجائے کرتب باز کے فن کی داد دیتے ہیں۔ کچھ یہی حال پیروڈی نگار کا ہوتا ہے۔ پیروڈی نگار کی شخصیت، اصل تخلیق کار یا مصنف سے کسی طرح کم نہیں ہوتی مگر نقل کے ساتھ ہی اصل کی طرف ذہن متوجہ ہوتا ہے اور پیروڈی نگار کی شخصیت اس چکاچوند میں ماند سی پڑ جاتی ہے۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ پیروڈی نگار بڑا فنکار نہیں ہوتا بلکہ وہ تو جوکر کی طرح اکثر اصل تخلیق پر سبقت لے جاتا ہے اور یہی پیروڈی نگار کی شان ہے۔

پیروڈی نگار کی نگاہ زندگی کے تمام شعبوں پر ہونی چاہیے تاکہ وہ اپنے ذہن و شعور کو تنقیدِ حیات سے آراستہ کر سکے اور پیروڈی کرتے وقت اسے بروئے کار لا سکے۔ فن پر گرفت بھی ضروری ہے تاکہ ایک اچھی تخلیق وجود میں آ سکے الفاظ کے الٹ پھیر کا شعور بھی پیروڈی نگار کے لئے ضروری ہے۔ الفاظ کا برمحل استعمال، رعایتِ لفظی، الفاظ کے ہشت پہلوی استعمال پر مکمل دسترس بھی ضروری ہے۔ سلیمان اطہر جاوید پیروڈی نگار کے لئے جرأتِ رندانہ کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس لئے کہ پیروڈی نگار ان قدروں پر ضرب لگاتا ہے جو عوامی جذبات سے متعلق ہوتی ہیں۔ مگر اس جرأت میں اعتدال بہت ضروری ہے ورنہ پیروڈی کا فن ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ پروفیسر قمر رئیس پیروڈی میں مواد کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی ادبی عیّاری کی اہمیت پر زور دیتے ہیں:۔

> "مواد کے ساتھ ہی عیّاری پیروڈی کار کے تخیئل کے ساتھ ساتھ اس کے فکر و شعور کو بھی آزادی دیتی ہے اور اس بہانے وہ پیروڈی میں اپنے عہد کی زندگی، بدلتی ہوئی قدروں اور معاشرتی و سیاسی حالات کو بھی طنز و تضحیک کا ہدف بنا سکتا ہے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اسے اس اسلوب یا فن پارے کی ہیئت اور مواد کے ساتھ پوری وفاداری برتنا ہوگی۔ جس کو اس نے سامنے رکھا ہے۔ اسی لئے کامیاب پیروڈی کا معیار یہ قرار دیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر قاری خود یہ پتہ لگا لے کہ اس آئینہ میں کس کا خاکہ اڑایا جا رہا ہے۔" [1]

---

[1] تلاش و توازن ڈاکٹر قمر رئیس مضمون:۔ پیروڈی کا فن ص ۱۵۵۔۱۵۴

یہی فنکارانہ عیاری پیروڈی کو دوام بخشتی ہے۔ نقل میں اصل کو اس طرح پیش کرنا کہ امتیازی خصوصیات کے ساتھ ساتھ تصنیف مضحک ہو جائے۔ پیروڈی کی پہچان ہے۔ پیروڈی میں نقل اصل سے جتنی نزدیک ہو گی اتنی ہی وہ مضحک قرار دی جائے گی یعنی اصل کی میکانکی نقل کرنا یا اسے اس طرح پیش کرنا کہ اس کی خامیاں نمایاں ہو جائیں اور اس عمل کا مقصد اصلاح و تنقید ہو، پیروڈی کی خصوصیات ہیں۔

جہاں تک پیروڈی کی اقسام کا تعلق ہے انہیں ہم اپنی آسانی کے لئے دو مخصوص اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں:۔

۱۔ لفظی پیروڈی (تفریحی)

۲۔ معنوی پیروڈی (موضوعاتی)

لفظی پیروڈی سے ایسی پیروڈی مراد لی جا سکتی ہے جس میں پیروڈی نگار کا سارا زور الفاظ کے الٹ پھیر یا تحریف پر رہے اور جس کا مقصد تفریح طبع ہو۔ یعنی کسی سنجیدہ تخلیق میں چند لفظی تبدیلیوں کے ذریعے مزاحیہ عنصر شامل کر دینا۔ ایسی پیروڈیاں مزاح کے ذیل میں آتی ہیں۔ لفظی پیروڈی کی مثال کسی تصویر کو کارٹون کی شکل میں پیش کرنے سے دی جا سکتی ہے۔

معنوی پیروڈی میں الفاظ کے ردو بدل کے ساتھ ساتھ اصل تصنیف کی معنوی جہتیں بھی یکسر تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ایسی پیروڈیاں کسی اسلوبِ نگارش یا کسی جذباتیت کے خلاف طنز کا درجہ رکھتی ہیں۔ نیز ان میں کسی سیاسی سماجی برائی پر طنزیہ وار بھی کیا جا سکتا ہے۔

لفظی پیروڈی کی عمدہ مثال عاشق محمد غوریؔ کی پیروڈی ہے جو اقبالؔ کی مشہور نظم "ہمدردی" کو مرکز بنا کر تخلیق کی گئی ہے جبکہ معنوی پیروڈی کی عمدہ مثال مجیدؔ لاہوری کی متعدد پیروڈیاں اور اسلوب نگارش پر طنزیہ پیروڈیوں کی مثال فرقتؔ کاکوروی کی پیروڈیاں ہیں۔ حوالے باب پیروڈی میں دیئے جائیں گے۔

☆☆☆

باب دوم

روایت

(آزادی سے قبل طنزومزاح کی منفرد آوازیں)

دنیا کا کوئی بھی ادب اس وقت ترقی کے مراحل طے کر سکتا ہے جب اس میں زندگی کی ہماہمی، سوز و ساز، درد و داغ اور جستجو و آرزو کے نقوش نمایاں اور واضح نظر آئیں۔ زندگی جو خوشی و غم، امید و یاس اور ناکامی و کامیابی کا مرقع ہے۔ یہاں ہنسی کے ساتھ غم، دوستی کے ساتھ دشمنی اور دن کی روشن کرنوں کے ساتھ سیاہ رات اپنی تمام تر تیرگیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہوتی ہے۔ ان ہی متضاد جذبوں کی بدولت زندگی کا بھرم قائم ہے۔ اگر زندگی میں محض غم واندوہ ہی ہوں تاریکیاں ہی ہوں تو یقیناً زندگی عذاب بن جائے، ظرافت زندگی کی ان تلخیوں کو گوارا بناتی ہے۔ جن سے ہمیں روز گزرنا پڑتا ہے۔ کسی بھی زبان کا زندہ ادب، زندگی کے اس تاریک پہلو کو ہی سامنے نہیں لاتا۔ جس کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا بلکہ ان روشن اور خوش باش پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتا ہے جن کا تعلق طنز و مزاح اور ہنسی کے جذبے سے ہے۔ اگر ہم اردو ادب کی نشو و نما اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر نظر ڈالیں تو ہمیں ابتدا ہی سے طنز و مزاح کے نقوش ابھرتے ہوئے نظر آئیں گے۔ اس باب میں ہم آزادی سے قبل اردو شاعری میں طنز و مزاح کی چند منفرد آوازوں کا جائزہ پیش کریں گے۔ تا کہ روایت کی نشاندہی ہو سکے اور ساتھ ہی ساتھ اردو طنز و مزاح کا ایک منظم ارتقا بھی ہمارے پیشِ نظر رہے۔ طنز و مزاح کے ارتقا کے سلسلے میں اردو ادب میں خاصا کام ہو چکا ہے۔ اس لئے ہم نے اس باب میں روایتی طریقۂ کار استعمال کرنے کے بجائے محض ان شعرا کا ذکر کرنا مناسب سمجھا ہے کہ جنہوں نے وادیٔ طنز و مزاح میں اپنے نقشِ پا ثبت کیے ہیں۔ یعنی جعفر زٹلی، نظیر اکبر آبادی، غالب، اکبر الہ آبادی، اقبال اور جوش۔ ظاہر ہے کہ متذکرہ شعرائے کرام میں سے اکثر باقاعدہ طنز و مزاح نگار نہیں ہیں۔ مگر یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ انہی اساتذہ کے روشن کردہ چراغوں سے آنے والی نسلوں نے چراغ جلایا ہے۔

اردو زبان و ادب کا پہلا طنز نگار جعفر زٹلی ہے۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ اس کا بیشتر کلام فحش اور عریاں

نگاری کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ اس نے اپنی طنزیہ شاعری سے بیک وقت سیاست، سماج اور افراد پر ایسے تیر برسائے اور جرأت اظہار کے وہ معیار قائم کئے کہ آج تک طنز و مزاح نگاروں کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔

جعفر زٹلی کے کلام کے مطالعے سے پہلے اس کے عہد کے سیاسی و سماجی حالات پر نظر ڈالنی ضروری ہے۔ جعفر نے اورنگ زیب کا عہد آخیر دیکھا کہ جب بظاہر مغلیہ سلطنت (رقبہ کے اعتبار سے) سب سے عظیم سلطنت تھی مگر ساتھ ہی اس کے زوال کے آثار بھی نمایاں ہونے شروع ہو گئے تھے۔ جعفر نے اورنگ زیب کے بعد کا زمانہ بھی دیکھا کہ جب مغلیہ سلطنت کے پاؤں لڑکھڑانے لگے تھے اور سماج بھی نہایت تیزی سے زوال پذیر ہو رہا تھا۔ نیز اقدارِ حیات کو پامال کیا جا رہا تھا ایسے پُر آشوب دور میں جعفر زٹلی نے اپنی ہجویات و طنزیات کے ذریعے لوگوں کی دکھتی رگوں کو چھیڑا اور طنز کے تیر برسائے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:۔

> " وہ ایک منفرد شاعر ہے۔ جس کے کلام سے نہ صرف اس دور کے حالات و عوامل کا پتہ چلتا ہے۔ بلکہ معاشرتی و تہذیبی گراوٹ اور سیاسی و اخلاقی زوال کے بنیادی اسباب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ جعفر نے غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اپنے مخصوص مزاج کی تندی و تیزی، راست بازی و حق گوئی کے باعث بے باکی کے ساتھ ایسی نظمیں لکھیں جن کے احاطۂ اثر میں سارا معاشرہ آگیا۔ اس دور میں جعفر زٹلی ہی ایک ایسا شاعر ہے۔ جس کے ہاں اپنے دور کی بھر پور ترجمانی ہوئی ہے۔ اس کے کلام سے اس دور کی روح کی تصویر اُتاری جا سکتی ہے۔" [1]

اس قول سے قطعِ نظر جعفر زٹلی کبھی کبھی ہجو کرتے وقت حدِ ادب سے آگے نکل جاتے ہیں اور فحش گوئی پر اتر آتے ہیں لگتا ہے کہ جیسے جعفر اپنے زمانے اور ماحول سے بیزار ہیں۔ انہیں سماج و معاشرے کی برائیوں سے شدید نفرت ہے اور جب یہ نفرت الفاظ کا جامہ اختیار کرتی ہے تو اکثر بے قابو ہو جاتی ہے۔ جعفر زٹلی کی بے باکی، جرأت رندانہ اور کسی حد تک منہ پھٹ ہونے کی ادا سے اربابِ حل و عقد کا ناطقہ بند تھا۔ وہ بادشاہ سے لے کر عامی تک سب کے لئے اظہار کا ایک ہی سانچہ اختیار کرتے تھے۔ اسی لئے کسی کی ہجو یا طنز کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے۔ دیوانِ وقت کی ہجو کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:۔

جو میں نے مدح بیگم کی بنائی　　لکھی اور جائے کر میں پڑھ سنائی
زہے دھرماتما کا شکر پیٹی　　سخی داتا بہادر کی ہے بیٹی

---

[1] تاریخ ادب اردو　جلد دوم حصہ اوّل　جمیل جالبی　ص ۹۷

زعصمت مریم و بلقیس ثانی   خدا کے ناؤں کی عاشق دیوانی
دلائے تمیں لیکن پانچ نکلے   الٰہی فتح خاں کی کانچ نکلے

جعفرؔ نے اپنے زمانے کے ظلم وجبر، غفلت شعاری وریاکاری کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ہجو کرتے ہوئے کسی کے رتبے یا مرتبے سے مرغوب نہ ہو کر اس کی برائیوں کی طرف واضح اور بھرپور اشارے کئے ہیں۔ انہوں نے اسی لہجے میں شاعری کی جسے عوام بہ خوشی ورغبت قبول کر رہے تھے۔ اس طرح وہ سماج کے بڑے نباض ثابت ہوئے۔ لہٰذا ان کی فحش نگاری کو اسی پسِ منظر میں دیکھنا اور سمجھنا چاہیے۔ سماج میں پھیلی بے ترتیبی، ناانصافی اور مکاری اُن کی تنقید کا براہِ راست نشانہ بنی۔ انہیں معاشرے کی اصلاح سے غرض تھی اور اس کے لئے وہ ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔ ان کی ہنسی غموں کے طوفان کے لئے پشتے کا کام کرتی ہے۔ ان کی قہقہوں میں خونِ دل کی آمیزش صاف نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:۔

> "جعفرؔ کی آواز ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو اپنی آنکھوں سے معاشرے کی گرتی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر غم و غصہ میں زور زور سے قہقہے لگا رہا ہے۔ وہ اس لئے ہنس رہا ہے کہ آپ کو رُلائے وہ اس لئے چیختا چنگھاڑتا ہے کہ معاشرے کے بہرے کانوں تک اسکی آواز پہنچ سکے۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں لوگ اندھے اور بہرے ہوگئے ہوں۔ جہاں سنجیدگیٔ فکر مفقود ہو گئی ہو۔ ہجو و طنز اور زٹل سے بہتر اظہار کا اور کیا ذریعہ ہو سکتا ہے؟ وہ معاشرے کو آئینہ دکھا رہا ہے اور اس لئے جو بات اس کے منہ سے نکلتی ہے کوٹھوں چڑھ جاتی ہے اور سب کی زبان بن جاتی ہے۔ بحیثیتِ مجموعی اس شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زوال پذیر معاشرے کے ڈھیر پر کھڑا ہنس رہا ہے۔ اس کی ہنسی غموں کی اس انتہا سے پیدا ہوئی ہے جہاں انسان ہر چیز سے بے نیاز ہو کر ہنستا ہے۔ اس کی ہنسی اور اس کا طنز اپنے اندر اتنی کڑواہٹ رکھتا ہے کہ آدمی کے لئے اس کا نگلنا دشوار ہو جاتا ہے۔"[1]

---

[1] تاریخ ادب اردو   جلد دوم حصہ اوّل   جمیل جالبی   ص ۹۸

ہجویات کے علاوہ جعفر زٹلی نے جو نظمیں زمانے کے نشیب و فراز پر لکھی ہیں۔ ان میں سماجی طنز ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ایسی شہر آشوبیہ نظموں میں "درِ اختلاف زمانہ" اور "در نامہ گوید" خاص اہمیت کی حامل ہیں ان نظموں کی اثر انگیزی نے انہیں دو آتشہ بنایا ہے۔ چند اشعار ؎

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے   ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری   محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے
نہ بولے راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی   اُتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے
خصم کو جورو اُٹھ مارے، گریباں باپ کا پھاڑے   زنوں سے مرد بھی ہارے عجب یہ در آیا ہے

غرض جعفر زٹلی نے اردو شاعری کے بالکل ابتدائی زمانے میں طنز و مزاح کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرنے کی کوشش کی اور اس میں کسی حد تک اسے کامیابی بھی نصیب ہوئی۔

نظیر اکبر آبادی اردو کے پہلے عوامی شاعر تھے اور وہ بھی ایک خاص علاقے سے وابستہ۔ انہوں نے ہجرت پسند معاشرے میں رہتے ہوئے اپنے قدم اپنے وطن اکبر آباد (آگرہ) سے نہیں اُٹھائے اور تاحیات وہیں معاش کرتے رہے۔ نظیر نے اپنی شاعری میں عوامی زندگی کے ہر رنگ اور عوامی معاشرے کی ہر ترنگ کو موضوع بنایا۔ عشق و عاشقی کی تخیلی اڑان کے بجائے انہوں نے روزمرہ کی زندگی اور نہایت عام چیزوں کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ ان کا اپنا ایک مخصوص انداز ہے، مخصوص لفظیات ہیں جو دور سے پہچانی جاسکتی ہیں۔ ان کی شاعری ذاتی نہ ہو کر اجتماعی شعور کی آئینہ دار ہے۔ ایک ایسے دور میں جبکہ عام شعرا ہجو گوئی پھبتی کنایے اور ایہام وغیرہ میں الجھ کر رہ گئے تھے نظیر نے طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے پیش کئے اور اس کا ایک معیار قائم کیا۔ نظیر کی طنزیہ شاعری کے متعلق وزیر آغا لکھتے ہیں:۔

> " نظیر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کو ایک اور لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس طرح کہ نظیر نے اردو شاعری کے اس ابتدائی دور ہی میں مزاح اور طنز کا ایک ایسا معیار قائم کیا جو مغربی ادب سے متاثر ہوئے بغیر اس کے جدید تصوّر سے بہت قریب تھا۔" [1]

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح   وزیر آغا   ص ۹۸

نظیر کے طنز میں ذہانت ومتانت اور بذلہ سنجی وشوخی کا خوبصورت امتزاج ہے۔ ان کے طنز کا مقصد کسی کا دل دکھانا نہیں ہے بلکہ وہ تو زندگی کے نہایت عام رویوں، جذبوں اور حالات کی خرابی پر نظر ڈالتے ہیں اور ان پر طنز کے تیر برساتے ہیں۔ وہ اپنی بظاہر سنجیدہ نظموں میں بھی طنز سے کام لیتے ہیں اور جگہ جگہ سماج اور معاشرے پر طنز کرتے ہیں۔ وہ کبھی کسی شخص یا کسی مخصوص واقعے پر طنز نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ اپنے ہمعصروں (شہر آشوب کے شعراء، سودا وغیرہ) کے مقابلے ان کے طنز کا معیار بلند ہے اس میں ذاتی بغض اور طعن وتشنیع کا شائبہ تک نہیں ہے۔

ان کے کلام کا عام انداز ظریفانہ ہے۔ وہ زندگی سے لطف اندوز ہونا جانتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس لطف اندوزی میں شامل کرتے ہیں۔ ان کے دیوان میں زندگی اپنی تمام تر شوخیوں اور شرارتوں اور رنگ رلیوں کے ساتھ بکھری ہوئی ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو ان کی نظر سے اوجھل نہیں ہو پاتا۔ وہ اکثر نظموں میں متضاد اشیا اور جذبات کو بروئے کار لا کر طنز کرتے ہیں۔ ساتھ ہی مضحک واقعہ نگاری اور منظر نگاری سے بھی طنز پیدا کیا ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ خوشی وسرمستی عطا کرتا ہے اور گمان ہوتا ہے کہ جیسے ہم بھی نظیر کے ساتھ ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور مستیوں میں شریک ہیں۔ یہاں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ ان کے مخاطب چونکہ عوام ہیں لہٰذا زبان بھی عام فہم اور عوامی ہی استعمال کرتے ہیں اور اسی لئے ان کا مزاح عام فہم ہے۔ نظیر کے موضوعات سے متعلق فرقت کاکوروی صاحب رقمطراز ہیں:۔

> "ان کی شاعری میں جگہ جگہ ہم کو سماج اور معاشرت پر طنز ملتا ہے۔ چنانچہ روٹی نامہ، پیسہ نامہ، آدمی نامہ، جوگن نامہ، کوڑی نامہ، یہ ساری کی ساری طنزیہ نظمیں ہیں۔ جن میں لطیف طنز ملتا ہے۔ بعض نظمیں انہوں نے اقتصادی نقطۂ نظر سے لکھی ہیں۔ ان میں دولت کی غیر منصفانہ تقسیم پر گہرا طنز ہے۔ کہیں پر یہ طنز بالکنایہ ہے اور کہیں کہیں اس میں اتنی شدّت اور تلخی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ بیزاری کے حدود میں داخل ہو گیا ہے۔" [1]

طنز و مزاح کے تعلق سے ان کی نظمیں "آدمی نامہ" "روٹی نامہ" اور "خوشامد" خاص طور پر اہمیت کی حامل ہیں "آدمی نامہ" میں انہوں نے متضاد اشیا اور افراد کا ذکر کر کے اور ان کے تقابل کے ذریعے آدمی کی بے قدری و

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح   فرقت کاکوروی   ص ۳۴-۳۵

بے وقعتی پر طنز کیا ہے۔ یہ نظم طبقاتی زندگی میں انسان کی بلندی و پستی کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ سماجی نا برابری کا احساس بھی اس میں شامل ہے۔ یہاں محض دو بند ملاحظہ فرمائیں ؎

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خاں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآں اور نمازیاں
اور آدمی ہی اُن کی چُراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اسی طرح نظم "روٹی" میں بھی بڑی عبرت ناک تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ انسان کی ساری تگ و دو اسی دو وقت کی روٹی کے لئے ہے۔ اسے پانے کی جدّو جہد میں انسان کی اخلاقی پستی کی داستان اس نظم کا بنیادی موضوع ہے۔ امیر و غریب، ادنیٰ و اعلیٰ سب کی بنیادی ضرورت یہی روٹی ہے۔ مگر اسے پانے کے لئے جو چھینا جھپٹی نظیر دیکھتے ہیں اُس سے اُن کا دل کڑھتا ہے اور یہ کڑواہٹ طنز کے نشتر بن کر صفحۂ قرطاس پر بکھر جاتی ہے۔ نظم میں کئی طنزیہ منظر سامنے آتے ہیں روٹی کے لئے فقیر و صوفی نے اپنے مسلک کو بالائے طاق رکھ کر صرف دکھاوے کی شمع روشن کی ہوئی ہے۔ مندرجہ ذیل دو بند اس حقیقت کو کماحقہٗ روشن کرتے ہیں ؎

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

پھر پوچھا اس نے کہئے یہ ہے دل کا نور کیا
اس کے مشاہدے میں ہے کھلتا ظہور کیا
وہ بولا سن کے "تیرا گیا ہے شعور کیا
کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا
جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں"

نظیر کی ایک اور طنزیہ نظم "خوشامد" ہے۔ اس نظم میں طنز کے اعلیٰ نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس زمانے میں جبکہ مغربی ادب اور اس کے معیاروں کی ہلکی سی جھلک بھی ابھی نہیں پڑی تھی۔ نظیر نے طنز کا یہ معیار کیسے قائم کرلیا۔ ان کے طنز کی یہ معراج ہی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ نظم قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ خوشامد کی بیماری دورِ نظیر سے آج تک سماج کو کھوکھلا کر رہی ہے۔ خوشامد پر طنز کا سلسلہ نظیر سے شروع

ہوتا ہے اور دوسرے طنز و مزاح نگاروں کے یہاں سے ہوتا ہوا عصر حاضر کے شعرائے طنز و مزاح تک پہنچتا ہے۔

عیش کرتے ہیں وہی جن کا خوشامد کا مزاج   جو نہیں کرتے وہ رہتے ہیں ہمیشہ محتاج
ہاتھ آتا ہے خوشامد سے مکاں، ملک اور تاج   کیا ہی تاثیر کی اس نسخے نے پائی ہے رواج
جو خوشامد کرے خلق اُس سے سدا راضی ہے
حد تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے
جو کہ کرتے ہیں خوشامد وہ بڑے ہیں انسان   جو نہیں کرتے وہ رہتے ہیں ہمیشہ حیران
ہاتھ آتے ہیں خوشامد سے ہزاروں سامان   جس نے یہ بات نکالی ہے میں اس کے قربان
جو خوشامد کرے خلق اُس سے سدا راضی ہے
حد تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

غرض ان کی یہ نظم طنز و مزاح کے تعلق سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ مندرجہ بالا نظموں کے علاوہ کلامِ نظیر میں طنز و مزاح کے نقوش تمام و کمال جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ جن نظموں میں ان نقوش کا رنگ زیادہ شوخ ہے ان میں کلجگ، کوڑی نامہ، طفلی نامہ، برسات کی بہاریں خاص ہیں۔ نظیر نے پہلی بار اردو ادب میں سنجیدہ طنز کی طرف توجہ دی اور اسے کامیابی سے برتا۔ یہی ان کی انفرادیت ہے۔

فکر و فن کے اعتبار سے طنز و مزاح کو بلندی سے ہمکنار کرانے والا پہلا بڑا شاعر اگر کوئی ہے تو وہ ہے مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ۔ اسے ہم شاعر کی حیثیت سے طنز و مزاح نگار تو نہیں کہہ سکتے مگر طنز اور مزاح کے اعلیٰ نقوش سب سے پہلے غالبؔ کی شاعری میں ہی اُبھرے ہیں۔ یہ مقامِ حیرت ہے کہ نہ صرف جدید نظم و نثر کا بانی غالبؔ قرار پاتا ہے بلکہ جدید طنز و مزاح کے اوّلین نمونے بھی اسی کی نظم و نثر میں ملتے ہیں۔ غالبؔ کے خطوط میں جا بجا ظرافت کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں۔ ان کی شوخیٔ طبع اور ظریفانہ مزاج نے ان خطوط کو ظرافت کا پیکر عطا کر دیا ہے۔ ساتھ ہی طنز کا رنگ اتنا تیز اور تیکھا ہے کہ اس سے پہلے نثر میں تو یہ لہجہ اور یہ انداز تھا ہی نہیں۔

یہاں ہمارا مقصد ان کے خطوط میں طنز و مزاح کے موضوعات کی نشاندہی کرنا نہیں ہے بلکہ ہم تو ان کی شاعری میں ظرافت کی آمیزش کے سلسلے میں اپنی آرا پیش کرنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ کے کلام میں طنز و مزاح کی تلاش سے پہلے اس ادبی، سیاسی اور سماجی ماحول کا تذکرہ ضروری ہے جو اس عہد کے شعرا پر اثر انداز ہو رہا تھا۔

غالبؔ ایسے سماج کے پروردہ تھے جو پُرانی قدروں سے آزاد ہو رہا تھا اور نئی اقدار کے ردّ و قبول کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ یہ دور ایک تہذیب کے زوال اور دوسری تہذیب کے دبے پاؤں چلے آنے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرف سلطنت مغلیہ کا چراغ ٹمٹما رہا تھا تو دوسری طرف ہندوستان پر انگریزی حکومت کی گرفت روز بروز مضبوط ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے پُر آشوب دور میں سماج اکثر ذہنی ابتذال کا شکار ہو جاتا ہے۔ عقائد و اقدار سے لوگوں کا یقین اٹھنے لگتا ہے اور اکثر عوام مایوسی و نامرادی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ پھر ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی سے ہندوستان کی سلطنت کا پانسہ ہی الٹ گیا اور اس کے نتیجے میں ہندوستان پر سلطنت برطانیہ کی براہِ راست حکومت قائم ہوئی۔ اس حکومت کی بنیاد انسانوں کی لاشوں پر رکھی گئی۔ ایسے پُر آشوب دور میں غالبؔ کی نغمہ سرائی میں جو شوخی و ظرافت ہے وہ قابلِ غور ہے۔ یوں گمان ہوتا ہے کہ غالبؔ ان تبدیلیوں سے بظاہر خوش ہیں اور نئی زندگی کا استقبال کرتے ہیں۔ مگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس ظرافت میں یاس و حسرت اور محرومی کی ایک لاشعوری کیفیت ہے۔ انہوں نے ہنسی میں غم چھپانے کی کوشش کی ہے۔ وہ پرانی تہذیب پر نوحہ کناں بھی ہیں (اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے) اور نئی تہذیب کو لبیک بھی کہہ رہے ہیں۔ مگر اس سب پر حاوی ہے محرومی و ناکامی سے پُر وہ طنز جو غالبؔ کی شناخت بن گیا ہے اور وہ شوخی و شرارت بھی جو ایک حیوانِ ظریف کا ہی حصہ ہو سکتی ہے۔

وزیر آغا کے مطابق غالبؔ کے یہاں "شاعرانہ مزاح" پایا جاتا ہے۔ شاعرانہ مزاح کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

> "غالبؔ کے کلام میں شاعرانہ مزاح کے بعض نہایت نفیس نمونے ملتے ہیں۔ بادی النظر میں شاعرانہ مزاح اس مزاح کو کہتے ہیں جو اگر ابھرے تو تبسّم تک آکر رک جائے اور بڑھے تو زہر خند کی صورت اختیار کرلے۔ مگر در حقیقت یہ مزاح شاعر کے احساسات کی گہرائی اور اس کی حقائق پر کڑی گرفت کا نتیجہ ہوتا ہے اور چونکہ یہ چیزیں شاعر کو زندگی کے کھوکھلے پن کا گہرا احساس دلاتی ہیں لہٰذا وہ مزاح کی قینچی سے ہر اس انسانی خواب کے پر کاٹتا چلا جاتا ہے جو انسان کے دل میں کبھی نہ کبھی پوری ہونے والی خواہشات کا طوفان پیدا کردے۔" [1]

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا ص ۱۰۳

اسی شاعرانہ مزاج کی بدولت غالبؔ نے ان تلخ حقائق کی طرف ایک متبسّم نگاہ ڈالی ہے۔ جس کو جھیلنا ان کے اختیار میں نہیں رہا تھا اور اس طرح ان غموں کو بھی انہوں نے اپنے لئے گوارا بنالیا ہے جو زندگی کو قنوطیت کے اندھیرے غار میں دھکیل دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ شعر قابلِ غور ہے۔

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

طنز یہاں تہہ در تہہ معنوی جہتوں سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ بادی النظر میں تو یہ غزل کا عام شعر نظر آتا ہے۔ مگر بغور مطالعہ اس کے پس منظر میں چھپی طنز کی گہری کاٹ قارئین کو کاٹ کے رکھ دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اس طنز میں جو یاس و محرومی کی کیفیت ہے وہ بھی غور طلب ہے۔ اس سب کے علاوہ ”آرام بہت ہے“ کا ٹکڑا بظاہر زندگی سے ہار نہ ماننے کا سبق دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن اس میں جو حسرتوں کی پامالی کا تذکرہ ہے اس پر ہر ایک کی نگاہ پڑنا ذرا مشکل ہے۔

شوکت سبزواری غالبؔ کو طنز نگار مانتے ہیں۔ ان کے مطابق غالبؔ کے کلام میں طنز نمایاں نظر آتا ہے۔ جبکہ مزاح کی طرف ان کا رجحان قدرے کم ہے۔ ہماری ناقص رائے یہ ہے کہ غالبؔ کے کلام میں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے بیک وقت موجود ہیں۔ کچھ اشعار خالص مزاح کے ذیل میں آتے ہیں (گدا سمجھ کے وہ چپ تھا -----) اور کچھ کا اطلاق سنجیدہ طنز پر کیا جاسکتا ہے۔ (آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا)

غالبؔ کا مزاج فلسفیانہ ہے۔ تفکر و تعقل ان کے فطری صلاحیتیں ہیں۔ مگر ان کی شخصیت کا ایک خاص عنصر شوخی اور ظرافت ہے۔ یادگارِ غالبؔ میں مولانا حالیؔ نے ان کی روزمرہ زندگی کے متعدد ایسے واقعات رقم کئے ہیں جو ان کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اسی بنا پر حالیؔ نے غالبؔ کو حیوانِ ناطق کے بجائے حیوانِ ظریف کہا ہے۔ غالبؔ کی یہ شوخی اور ظرافت ان کے کلام کا حصہ بھی بنی ہے انہوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر چلنے، نئی بات، اور نئے پیرایۂ اظہار کی تلاش میں ان مضامین و موضوعات میں جو سنجیدہ پیرائے میں بیان ہوسکتے تھے۔ ظریفانہ رنگ دے کر اپنی جدت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔

غالبؔ کی ظرافت ان کی سنجیدہ شاعری کی طرح بہت متنوع ہے۔ ظریفانہ اشعار میں بھی وہ زندگی کے کسی پہلو اور کسی گوشے کو نظر انداز نہیں کرتے۔ زاہد و محتسب سے چھیڑ چھاڑ ہو یا محبوب سے بوس کنار کی آرزو کا اظہار یا معاملہ بندی اور دھول دھپا غرض انہوں نے عشقیہ مضامین میں بھی ظرافت کی آمیزش نہایت عمدگی سے کی ہے۔ ان کے تعلقات اپنے محبوب سے دوستانہ ہیں اور یہ عشق کی کسی قدر Origional صورتِ حال ہے۔

اس ضمن میں چند اشعار۔

حضرتِ ناصح گر آویں دیدہ و دل فرشِ راہ   کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا   بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

بوسہ دیتے نہیں اور دل، یہ ہے ہر لحظہ نگاہ   جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے   کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

مندرجہ ذیل قطعے میں روزہ نہ رکھنے کی وجہ ملاحظہ فرمائیں۔

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو   اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو   روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

بادشاہ کی خدمت میں اپنی تنخواہ ماہوار کرنے کے سلسلے میں جو قطعہ پیش کرتے ہیں اس میں بھی مزاح کا عنصر شامل ہے۔

رسم ہے مردے کے چھ ماہی ایک   خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقیدِ حیات   اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
بسکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض   اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا   ہو گیا ہے شریک ساہوکار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا   آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار

غالبؔ کا طنز ان کے مزاح کے مقابلے زیادہ گہرا، معنی خیز اور نسبتاً پیچیدہ ہے۔ وہ قاری پر غور و فکر کے دروازے وا کر دیتے ہیں اور قاری کے قلب و نظر میں معیارِ نقد بیدار کر دیتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے مطابق غالبؔ کے طنز کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ براہِ راست نہیں ہے۔ بلکہ باتوں باتوں میں کوئی ایسی بات کہہ جاتے ہیں کہ جس میں کوئی گہرا طنز چھپا ہوا ہو۔

غالبؔ کا طنز ہجو سے پاک ہے۔ ان کا مقصد کسی کی دل آزاری نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ظرافت سوداؔ اور انشاءؔ کی ظرافت سے الگ ہے۔ غالبؔ کا طنز تلخ و ترش نہیں بلکہ نہایت شوخ اور سبک ہے۔ ان کے طنز سے متعلق شوکت سبزواری کا بیان غور طلب ہے:۔

" غالبؔ کا عقیدہ طنز کے بارے میں یہ ہے کہ وہ جتنا خم دار ہو اچھا ہے۔ ویسے تو رسم پرستی سے انہیں ہمیشہ نفرت رہی اور پامال راہوں پر چلنا انہوں نے کبھی پسند نہیں کیا لیکن ان کا طنز بالکل ان کی اپنی چیز ہے اور اس میں انفرادیت بہت زیادہ نمایاں ہے وہ بڑا ہی خوشگوار اور مؤثر ہے اور شاید اسی لئے مؤثر ہے کہ خوشگوار ہے۔ وہ بڑا ہی سادہ و پُر کار ہے۔ "[1]

انہوں نے پیرایۂ طنز میں مختلف موضوعات کو برتا ہے اور ان اشعار میں وہ اپنا راستہ الگ بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ہم نے مطالعے کی آسانی کے لئے غالبؔ کے طنزیہ اشعار کو مختلف حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہے جن میں عشقیہ موضوعات کو سپردِ قلم کیا گیا ہے اور وارداتِ عشق کی مختلف کیفیات میں طنز کی آمیزش کی گئی ہے۔ غالبؔ کا عشق مہذب ہونے سے زیادہ ایک چلتا پھرتا بازاری قسم کا عشق ہے۔ غالبؔ کا محبوب چونکہ طبقہ اشرافیہ سے تعلق نہیں رکھتا لہٰذا رقابت، رشک وحسد اور جلن کا خطرہ انہیں ہر دم درپیش ہے۔ مگر ایسے ماحول میں بھی وہ اپنی خودداری اور انا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو! سچ کہتے ہو! پھر کہیؤ کہ ہاں کیوں ہو
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

* * *

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم!
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

مندرجہ ذیل شعر عشقیہ طنز کی بہترین مثال ہے۔ کیا پاکیزہ طنز ہے۔

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

---

[1] طنز و مزاح تاریخ و تنقید مرتب طاہر تونسوی مضمون:۔ اردو شاعری میں طنز از شوکت سبزواری ص ۱۰۶

غالب کے طنزیہ اشعار کا دوسرا حصہ اس سماجی طنز سے متعلق ہے۔ جس میں زمانے کے ناگفتہ بہ حالات و تصوّرات پر طنز کیا گیا ہے۔ غالبؔ کا دور یاس و محرومی کا دور ہے۔ ان کی اپنی زندگی بھی اسی محرومی سے عبارت ہے۔ اسی لئے ایسے اشعار میں جن میں غالبؔ نے سماجی حالات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یاس و محرومی کی کیفیت ملتی ہے۔ یہاں مزاح و افسردگی، شوخی و ناکامیٔ حسرت ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہو گئے ہیں کہ انہیں الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ یہ طنز فن کے اعلیٰ معیاروں پر کھرا اترتا ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں   روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا   وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالبؔ   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن   ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی   میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

غالبؔ کے طنزیہ اشعار کا تیسرا حصہ وہ ہے جس میں انہوں نے عقائد و رسوم، مذہبی ظاہر داری، اپنی ذات اور خدا کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور یہی طنز انہیں طنز و مزاح کی تاریخ میں اہم مقام دلاتا ہے۔ انہیں مذہبی ظاہر داری سے نفرت ہے وہ اس پر طنز کے تیر برساتے ہیں انہوں نے جنت کی حقیقت پر بھی سوالیہ نشان قائم کیا ہے۔ نیز وہ حضرتِ خضر کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن   دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضرؔ   نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

غالبؔ کو انسان کی بے قدری اور کسمپرسی کی حالت سے ہمیشہ تکلیف رہی۔ لہذا انہایت شوخ انداز میں خُدا سے اس کا شکوہ کرتے ہیں۔ طنز کی خوبصورت مثالیں ان اشعار میں موجود ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

مۓ عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجئے　　لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

خود اپنی ذات کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غرض یہ کہ غالبؔ کے ان غزلیہ اشعار میں پہلی بار جدید طنز و مزاح کے نقوش ابھرے۔

اودھ پنچ (ابتدا ۱۸۷۷ء ادارت منشی سجاد حسین) کے لکھنے والوں میں سب سے اعلیٰ، منفرد اور ناقابلِ فراموش طنز و مزاح کے نقوش ہمیں اکبرؔ الٰہ آبادی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اکبرؔ نے طنز و مزاح کا جو معیار قائم کیا وہ آج بھی نا صرف یہ کہ ناقابلِ تقلید ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ بھی ہے۔ اکبرؔ نے اپنے فن کو ایک خاص اسلوب، آہنگ اور انداز بخشا اور ایک نہایت نازک مگر اہم موضوع کے تحت اسے پیش کر کے اودھ پنچ کے مقاصد کو پورا کیا بلکہ اس کی شہرت میں چار چاند لگا دیے۔ اکبر کا زمانہ قدیم تہذیب کے زوال اور تہذیبِ نو کے استقبال کی کشمکش کا زمانہ تھا۔ مغرب پرستی، مغربی افکار و خیالات کی تبلیغ، یہاں تک کہ رہن سہن، تعلیم و اخلاق اور زبان و بیان پر مغرب کا گہرا اثر ہوتا جا رہا تھا اور مغرب کی اندھی تقلید اپنی انتہاؤں کو چھو رہی تھی۔ اکبر اس بڑھتی ہوئی انتہا پسندی کو طنز و مزاح کے ڈھال سے روکنا چاہتے تھے۔ وہ مشرق کے دلدادہ تھے انہیں مشرقی تہذیب و تمدن کی جامعیت اور اہمیت کا احساس تھا اور اس کے خاتمے کو برداشت نہ کر سکتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے مغرب پرستی کے خلاف علمِ جہاد بلند کیا اور اپنے کلام کے ذریعے مشرقی تہذیب کے احیاء کی کوشش کی۔ دورِ اکبر پر ایک اجمالی نظر ڈالتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:۔

"اکبرؔ کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا عروج انیسویں صدی کے ربعِ آخر اور بیسویں صدی کے خمسِ اول میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب

> ہندوستان کی سماجی، مذہبی، سیاسی اور معاشی زندگی کی سنگین دیواروں میں مغرب کی طرف سے بڑھتے ہوئے سیلاب نے ایسے شگاف پیدا کر دیئے تھے کہ معاشرے کی ساری عمارت کے گر جانے کا خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ ایسے میں اکبؔر کے ذہن اور بازو میں جنبش پیدا ہوئی اور طنز کے نوکیلے تیروں کی بارش شروع ہو گئی۔" [1]

بادی النظر میں لگتا ہے اکبر مشرقیت کی حمایت میں انتہا پسندی کا شکار ہو گئے ہیں۔ مگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ احساس بھی ہو گا کہ انہوں نے نئی تہذیب کا خیر مقدم بھی کیا ہے۔ ساتھ ہی اس نئی تہذیب کی ان برائیوں کی طرف بھی اشارے کئے ہیں جن کی بدولت عوام، مذہب وملت اور زندگی کی مثبت اقدار سے بیگانہ ہوتے جا رہے تھے اور مغرب کی اندھی تقلید میں اپنی تہذیب سے ہاتھ دھوتے جا رہے تھے۔ دونوں تہذیبوں کے تصادم سے سماج میں جو مضحکہ خیز صورتِ حال پیدا ہو رہی تھی اس کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

مغربی ذوق بھی ہے وضع کی پابندی بھی
اونٹ پر بیٹھ کر تھیٹر کو چلے ہیں حضرت

اکبر مذہب کے علمبردار ہیں اور مغربی تہذیب کا پہلا وار ہی مذہب اور مذہب پرستوں پر ہوا۔ اس لئے اکبر مذہب بچانے اور اسے بلند کرنے میں سرگرداں رہے۔

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں   کہ اکبر نام لیتا ہے خُدا کا اس زمانے میں

تلقینِ عبادت پہ کہتے ہیں یہ لڑکے   پیری میں بھی اکبر کی ظرافت نہیں جاتی

اکبر کے کلام کے مطالعہ سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اپنا ایک خاص نظریۂ زندگی ہے۔ جسے فلسفے کی طرح انہوں نے اپنی شاعری میں سمو دیا ہے۔ وہ اس فلسفے کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں اور اس کے ذریعے بھٹکی ہوئی قوم کو راہِ راست پر لانا چاہتے ہیں۔ وہ مغرب سے بیزار نہیں تھے۔ مغرب پرستی سے بیزار تھے ان کے نزدیک اگر قوم نے اسے اپنا لیا تو نہ ادھر کی رہے گی نہ اُدھر کی۔ مغرب وہ کبھی نہ پا سکے گی اور مشرقی اقدار بھی اس کے ہاتھ سے جائیں گی اور نتیجتاً ایک بر خود غلط بھیڑ میں تبدیل ہو کر رہ جائے گی۔

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح   ڈاکٹر وزیر آغا   ص ۱۱۹

اکثر ناقدین نے اکبر کو قدامت پرست کہا ہے۔ جو درست نہیں۔ اکبر تو اپنے گھر کی تمام کھڑکیاں دروازے کھلے رکھنا چاہتے تھے تاکہ باہر کی ہوا اندر داخل ہو سکے۔ انہیں نئی تہذیب کی برکتوں کا علم تھا اور وہ انہیں اپنانے کے حق میں تھے۔ وہ مغرب کی تقلید اس طرح نہیں چاہتے تھے۔

میں کیا کہوں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے
بی اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی پھر مر گئے

بلکہ ان کا نقطۂ نظر تو یہ تھا کہ:۔

عزم کر تقلیدِ مغرب کا ہنر کے زور سے
لطف کیا ہے لد لئے موٹر پہ زر کے زور سے

اکبؔر اپنے زمانے کی ہر اس رَو سے بیزار ہیں جس کا تعلق مغرب پرستی سے ہے یہاں تک کہ وہ سر سیّد کے مشن اور ان کی تحریک کے بھی حامی نہیں ہیں۔ سر سیّد قوم کی ترقی کے لئے انگریزی تعلیم، جدید علوم و فنون اور سرکاری نوکریوں میں مسلمانوں کی شراکت کے زبردست حامی تھے۔ انگریزوں کے تئیں ان کا رویہ نہایت نرم اور لچک دار تھا۔ اس کے مقابلے مذہب کی ظاہرداریوں اور توہّم پرستی کے وہ زبردست مخالف تھے۔ جدید معیاروں پر مبنی ایک بڑے تعلیمی ادارے کا خواب انہوں نے ابتدائی دور سے ہی دیکھنا شروع کیا تھا اور علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے روپ میں اس کو شرمندۂ تعبیر بھی کیا۔ وہ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے بھی بڑے حامی تھے۔ ظاہر ہے یہ تمام باتیں اکبؔر کے مسلک کے خلاف تھیں۔ ان کے نزدیک انگریزی تعلیم نوجوانوں کو مذہب، اخلاقیات اور تہذیب و تمدن سے بیگانہ کر دے گی۔ خاص کر لڑکیوں کی تعلیم کے سلسلے میں اکبر قدامت پرستی کی حد تک روایتی ذہن کے مالک تھے۔ ان کی طنز و مزاحیہ شاعری کا ایک بڑا حصہ سر سیّد تحریک کی انہیں آرا کے خلاف صنف آرا ہوتا نظر آتا ہے۔ یہاں محض دو اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

نظر ان کی رہی کالج کے بس علمی فوائد پر   گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

پیچیدہ مسائل کے لئے جاتے ہیں لڑکے   زلفوں میں الجھ آتے ہیں شامت ہے تو یہ ہے

نئی تعلیم کے فروغ سے اقدار میں جو ٹکراؤ ہوا اور اس کے نتیجے میں تعلیم نے جو شکل اختیار کی اس پر بھرپور طنز۔

ہم ایسی سب کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں
جنہیں پڑھ پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

نئی اور پرانی تہذیب کی خامیوں سے صرفِ نظر کر کے اکبر ایک ایسے سماج کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے۔ جو جدید کہلانے کا بجا طور پر سزاوار ہوتا مگر اکثر وہ انتہا پسندی کا شکار ہو گئے اور اسی لئے قدامت پرست کہلائے گئے جبکہ وہ نئی اور پرانی دونوں تہذیبوں کی خامیوں سے کماحقہ، واقف تھے۔ جس کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں مندرجہ ذیل شعر میں یوں کرتے ہیں۔

پرانی روشنی میں اور نئی میں فرق اتنا ہے
اسے کشتی نہیں ملتی اُسے ساحل نہیں ملتا

جہاں تک اکبر کے طنز و مزاح کا تعلق ہے تو وزیر آغا نے اسے بذلہ سنجی یا wit کی شاعری قرار دیا ہے۔ یعنی یہ کہ اکبر نے اکثر لفظی شعبدہ گری کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کا محبوب موضوع رعایت لفظی، لفظوں کے الٹ پھیر سے پیدا کی گئی ظرافت یا ہلکی پھلکی ظرافت تک ہی محدود ہے۔ جبکہ بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو اکبر کی شاعری میں طنز و مزاح کے ہلکے اور گہرے دونوں نقوش جا بجا نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ اپنے افکار و خیالات کی تبلیغ پر صرف ہوا ہے۔ جس میں معنی و خیال پر ہی زور دیا گیا ہے۔ بلکہ وہ اشعار جو لفظی شعبدہ گری کے ذیل میں آتے ہیں ان میں بھی اکبر اپنی فکر کے مبلغ پہلے نظر آتے ہیں بذلہ سنج بعد میں۔

اکبر کی ظریفانہ شاعری میں اکثر الفاظ "علامت" کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔ یہ علامتیں بظاہر ان کی قدامت پرستی پر دلالت کرتی محسوس ہوتی ہیں اور یوں گمان ہوتا ہے کہ جیسے وہ ان جدید اشیا سے بھی گریز کرنا چاہتے ہیں جنہیں وقت کی اہم ضرورت سمجھ کر قبول کر لینا چاہیئے تھا۔ جیسے نل، ٹائپ، انجن وغیرہ مگر ایسا ہے نہیں۔ دراصل اکبر ان الفاظ کو بطور علامت استعمال کر رہے ہیں اور ظاہر ہے کہ علامت لفظ کے مجازی معنوں سے سروکار رکھتی ہے۔ اکبر اپنے افکار کی تبلیغ و اشاعت کے لئے نت نئے طریقوں، الفاظ اور علامتوں پر توجہ دیتے ہیں۔ کہیں الفاظ کی کاریگری اور کہیں معنوی گہرائی و گیرائی۔ لہذا اکبر کے کلام میں کافر، نیٹو، سید، ٹائپ، پائپ، انجن، کلیسا اور کعبہ وغیرہ جیسے الفاظ اپنے باطن میں ایک جہانِ معنی چھپائے ہوئے ہیں۔

اکبر فطرتاً شوخ طبیعت کے مالک تھے۔ ان کے مزاج میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اسی لئے وہ اپنی شوخی کو ہر اس رنگ میں پیش کر دیتے تھے جو انہیں بھاتا تھا۔ فرقت کاکوروی ان کی ظرافت کے متعلق لکھتے ہیں :-

> "اکبر کی ظرافت کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اس میں تمسخر، طنز، زہرناکی، نغز، مزاح، پھبتی اور بہت سے ایسے تفریحی اشعار ملیں

> گے جو محض تفننِ طبع کے لئے انہوں نے لکھے، ان کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار بھی ہیں جو محض قافیہ پیمائی اور کسی لفظ یا فقرے کو صرف کھپانے کی غرض سے کہے گئے ہیں۔ چونکہ اکبؔر فطرتاً ظریف واقع ہوئے تھے اور ان کی زندگی میں بہت شوخی تھی۔ اس لئے وہی شوخی ان کے کلام میں جابجا ملتی ہے۔"[1]

لیکن اس شوخی میں بھی وہ اپنے افکار کے اظہار کی پوری کوشش کرتے ہیں اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ وہ خود اپنے آپ میں ایک دبستاں تھے۔ ایک ایسا روشن مینار جس کی روشنی سے وادیٔ طنز و مزاح آج بھی جگمگا رہی ہے۔ انہوں نے طنز و مزاح کو ایک وقار اور معیار عطا کیا۔ ان کی تقلید تو بہت سے شعرا نے کی مگر ان کی عظمت کو کوئی نہ چھو سکا۔ وہ بلاشبہ اردو طنز و مزاح کے کلاسک ہیں۔ نمونے کے طور پر چند اشعار۔

کیا کہوں اس کو میں بد بختیٔ نیشن کے سوا　　اس کو آتا نہیں اب کچھ بھی امی ٹیشن کے سوا

یہی فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام　　یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے کیا پھیلا ہے

وہ فقط وضع کے کشتہ ہیں نہیں قید کچھ اور　　بھینس کو گون پہنا دیجئے، عاشق ہو جائیں

مال وہ ہے بنے جو یورپ میں　　بات وہ ہے جو پانیر میں چھپے

علامہ اقبؔال نے اپنی شاعری کے دورِ اوّل میں اکبؔر کے تتبع میں ظریفانہ شاعری کی طرف رُخ کیا۔ بانگِ درا کے آخری صفحات میں "ظریفانہ" کے عنوان سے جو قطعات شامل ہیں ان کے ایک سرسری مطالعہ سے ہی یہ بات عیاں ہو جاتی ہے۔ زبان و بیان، لب و لہجہ اور موضوعات کے اعتبار سے اقبؔال کا یہ کلام اکبؔر سے بآسانی منسوب کیا جاسکتا ہے۔ اقبؔال اکبؔر کے فکر و فلسفے سے متاثر تھے اور ان کے ہمنوا بھی۔ اسی لئے ایسے دور میں کہ جب وہ اپنا طرزِ اظہار تلاش کر رہے تھے، کوچۂ اکبؔر کی زیارت پر بھی گئے۔ مگر اس رنگ میں کوئی خاص انفرادیت قائم نہ کر سکے۔ اقبؔال کے فلسفے اور مزاج کی سنجیدگی رنگِ اکبر میں نہ ڈھل سکی اور وہ محض اکبؔر کے نقال بن کر رہ گئے۔ اس سلسلے میں ان کا مشہور قطعہ جو تعلیم نسواں سے متعلق ہے اکثر بطورِ مثال پیش کیا جاتا ہے۔

---

[1] اردو ادب میں طنز و مزاح　　فرقت کاکوروی　　ص ۵۰

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی   ڈھونڈھ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِّ نظر   وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین   پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اقبالؔ کی ظریفانہ شاعری کی اس ابتدائی کوشش سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ان کی سنجیدہ شاعری میں طنز کی ایک زہریں لہر شامل ہو گئی اور انہوں نے اپنے فلسفے اور پیغام کے زیرِ اثر مختلف عقائد اور رویوں پر طنزیہ وار کئے۔ اس طنز سے متعلق وزیر آغا کی یہ رائے قابلِ غور ہے:۔

> "علامہ اقبالؔ نے بھی اکبرؔ الہٰ آبادی کا تتبع کیا اور اپنی قادرالکلامی کے طفیل اس خاص انداز میں بھی اپنے جوہر دکھائے لیکن چونکہ بنیادی طور پر اقبالؔ کی بلند نظری، ہنگامی قدروں کے مطالعے کی متحمّل نہیں ہو سکتی تھی لہٰذا یہ ظریفانہ رنگ کچھ جم نہ سکا اور وہ بہت جلد اس سے کنارہ کش ہو گئے لیکن ایسا کرنے سے طنز کی طرف اقبالؔ کا فطری رحجان ختم نہیں ہوا بلکہ انتہائی لطیف انداز میں ان کی سنجیدہ شاعری میں سرایت کر گیا۔ نتیجتاً کلامِ اقبالؔ میں سنجیدگی اور ظرافت کا ایک ایسا امتزاج پیدا ہوا جو ہر عظیم شاعر کے کلام کا طغرائے امتیاز ہوتا ہے۔ اور جس کے طفیل وہ ایک تبسم زیرِ لب کے ساتھ زندگی کے مدّو جزر اور نشیب و فراز کو دیکھتا اور دکھاتا ہے۔" [1]

اکبر اور اقبالؔ کے طنز و مزاح میں ایک قدرِ مشترک یہ بھی ہے کہ دونوں ہی کسی ذاتی یا شخصی تعصب یا بغض و عناد سے بلند ہو کر زندگی کے نشیب و فراز، اپنے فلسفۂ حیات اور قومی زندگی کی زبوں حالی اور فرد کی لاتکمیلیت پر وار کرتے ہیں اور اس طرح دونوں کا طنز و مزاح (اقبال کا صرف طنز) آفاقیت کی کیفیت کا علمبردار بن جاتا ہے۔ اس میں وہ زہرناکی اور تلخی نہیں ہے جو طنز کو ہجو و تشنیع کی طرف لے جاتی ہے۔ اقبالؔ کسی کی ذاتیات پر حملہ آور نہیں ہوتے۔ کسی خاص فرقے یا جماعت پر وار کرتے ہوئے وہ متانت اور وقار دونوں ہی کا پاس رکھتے ہیں۔ اقبالؔ کا طنز دراصل ان کے فلسفۂ حیات و خودی کے درمیان حائل ہونے والی رکاوٹوں کے دور کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ ماجدہ خاتون فرماتی ہیں:۔

---

[1] اردو شاعری میں طنز و مزاح   وزیر آغا   ص ۱۳۶ـ۱۳۷

> "انھوں نے اجتماعی زندگی کے مصائب کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن مقصد چونکہ تعصّب و عناد سے بالاتر ہے اس لئے کہیں بھی شدّت اور زہر ناکی نہیں آنے پاتی اور تلخی و شوریدگی کا نام و نشان نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کا طنز ایک نشتر کی طرح دل کے پار نہیں ہو پاتا بلکہ ایک کسک سی پیدا کرتا ہے اسے پڑھ کر ہم خود اپنا جائزہ لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ان کا طنز صرف قوم کی دکھتی ہوئی رگ پر نشتر زنی ہی نہیں کرتا بلکہ اس کی تاریک زندگی میں مشعلِ راہ کا بھی کام دیتا ہے۔"[1]

اقبالؔ کا طنز سادہ اور سنجیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ بلیغ بھی ہے۔ وہ کبھی صوفی و ملا پر چوٹ کرتے ہیں تو کبھی سماجی کمزوریوں، سماج کے بھونڈے رویّوں اور قومی بے اعتدالیوں کو نشانۂ طنز بناتے ہیں۔ کبھی اپنی ذات کا محاکمہ کرتے ہیں تو کبھی بلکہ اکثر خدا سے طنز کرتے ہیں۔ ان کے طنز میں تفکّر کا عنصر نمایاں ہے۔ اسی لئے اس میں مزاح نہ ہونے کے برابر ہے۔

اقبالؔ زندگی کے نشیب و فراز کا مشاہدہ کر کے قاری کے دل میں وہ جذبہ بیدار کرتے ہیں جو نگہہ امتیاز قائم کر سکے اور قاری اقبالؔ کا ہمنوا بن جائے۔ اقبالؔ جس بے قاعدگی یا بُرائی کی طرف اشارا کریں۔ وہ قارئین و سامعین کے لئے بھی قابلِ قبول نہ رہے۔

اقبالؔ نے خدا سے بڑے شوخ مگر سنجیدہ طنز کئے ہیں۔ وہ عظمتِ انسان کے قائل ہیں۔ خُدا سے شکوہ کرتے ہوئے طنز سے کام لیتے ہیں کہ وہ قوم جس نے خدا اور اس کے دین کے لئے بڑی بڑی قربانیاں دیں۔ آج اس کی نظر کرم کی محتاج ہے۔ مجبور و بے کس ہے۔ شکوے کے "جواب" میں اقبال نے طنز کا رُخ خود انسان کی طرف موڑ دیا ہے اور یہاں پر بھی سنجیدگی و متانت کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے علاوہ "بالِ جبریل کی غزلوں میں خُدا سے طنز کی پوری ایک روایت نظر آتی ہے۔ نمونتاً چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

---

[1] علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر مضمون:۔ اقبالؔ کی طنزیہ شاعری از ماجدہ خاتون ص ۲۰۱

ان اشعار کے علاوہ دیگر نظموں میں اپنے فلسفے کے تعلق سے جو خامی یا کمی افراد یا معاشرے میں نظر آتی ہے اسے طنز کے ذریعے دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بالِ جبریل کی نظم "ملا اور بہشت" کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

میں بھی حاضر تھا وہاں ضبطِ سخن کر نہ سکا
حق سے جب حضرتِ ملا کو ملا حکمِ بہشت
عرض کی میں نے الٰہی مری تقصیر معاف
خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب ولبِ کشت
نہیں فردوس مقامِ جدل و قال و اقول
بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت
ہے بد آموزیٔ قوم و ملل کام اس کا
اور جنت میں نہ مسجد نہ کلیسا نہ کنشت

ان مثالوں کے علاوہ کلام اقبالؔ میں کئی نظمیں ایسی ہیں جس میں سنجیدہ و مفکرانہ طنز بطور اصلاح استعمال ہوا ہے۔ ان میں "خانقاہ"، "باغی مرید"، "اجتہاد"، "توحید"، "جہاد"، "ہندی مسلمان"، "مرگِ خودی"، "غلاموں کی نماز" اور "پنجابی مسلمان" وغیرہ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

اقبالؔ کا طنزیہ کلام ان کے دیگر کلام کی طرح اپنی ایک پہچان اور فنی انفرادیت رکھتا ہے۔ اس طنز کی بڑی پہچان وہ فلسفۂ حیات و خودی ہے جو فکرِ اقبالؔ کا ایک اٹوٹ حصّہ ہے۔ چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیں جس سے اقبالؔ کی انفرادیت صاف عیاں ہوتی ہے۔

اے مردِ خُدا تجھ کو وہ قوّت نہیں حاصل
جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد

ملا کو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
بے چارہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

محکوی و مسکینی و نومیدیٔ جاوید
جس کا یہ تصوّف ہو وہ اسلام کر ایجاد

۱۹۳۶ء میں اردو ادب کی پہلی باضابطہ تحریک، ترقی پسند تحریک کے نام سے شروع ہوئی۔ اس کے ابتدائی علمبرداروں میں جوشؔ ملیح آبادی اپنے لہجے کی انفرادیت، گھن گرج اور عوام دوستی کی بدولت بہت جلد ترقی پسند شعراء کے سالارِ اعظم قرار پائے انہوں نے جہاں ایک طرف شراب و شباب کے نغمے گائے اور شاعرِ شباب کہلائے وہیں دوسری طرف انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند کیے۔ کمزوروں، زیردستوں اور مزدوروں کی حمایت کی، انگریز حکومت کی مخالفت کی، زندگی کے نغمے گائے اور شاعرِ انقلاب کہلائے۔

جوشؔ کی وہ نظمیں جن کا تعلق آزادی و انقلاب سے ہے طنز کے گہرے شعور کی غماز ہیں اور یہی نظمیں انہیں شعرائے طنز و مزاح کی محفل میں جگہ دلاتی ہیں۔ ان نظموں میں انہوں نے کہیں انگریز حکومت اور اس کے ظلم و ستم پر طنز وار کئے ہیں تو کہیں ہندوستان کے عوام جو غلامی کے عادی ہو گئے ہیں، ان کے طنز کا نشانہ بنے ہیں۔ جوشؔ کا طنز ان نوجوانوں کے لئے بھی ہے جو کالج کی رونق میں انگریزیت کے شکار ہیں اور اس کا ہر طرح سے تتبع کرنا چاہتے ہیں۔ ایسی نظم "علی گڈھ کالج کی پنجاہ سالہ جوبلی" میں وہ طنز کا خوب استعمال کرتے ہیں۔

اتنے بہروپے نظر آئے   اپنی آنکھوں میں اشک بھر آئے
پوششیں مغربی اماموں کی   صورتیں مشرقی غلاموں کی
پینٹ میں ہاتھ اور منہ میں سگار   شانے ہلتے ہوئے دمِ گفتار
طاقِ دل میں چراغ انگریزی   سر کے اندر دماغ انگریزی
چال انگریزی، ڈھال انگریزی   جسم کا بال بال انگریزی
جسمِ ہندی میں جان انگریزی   منہ کے اندر زبان انگریزی

اسی قسم کی دوسری نظموں میں "غلاموں سے خطاب" اور "نازک اندامانِ کالج سے خطاب" خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ان میں جوشؔ نے اس مریضانہ ذہنیت پر طنزیہ وار کئے ہیں جو آزادیٔ ہند کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

جوشؔ کی وہ نظمیں جن میں براہِ راست حکومت وقت پر طنزیہ وار کئے گئے ہیں، بہت اہم ہیں۔ ان نظموں میں موضوعات سے جذباتی لگاؤ دیدنی ہے دیگر ترقی پسند شعرا کے یہاں اس کا فقدان پایا جاتا ہے۔ جوشؔ کی ایسی نظمیں حکومت کو ایک آنکھ نہ بھائیں اور ان پر پابندی بھی عائد کی گئی۔ مگر وقت کی اس آواز کو دبایا نہ جا سکا۔ یہ نظمیں سینہ بہ سینہ سارے ہندوستان میں پہنچیں اور ان کے ذریعے اتحاد، اخوت اور قربانی کے جذبے کو فروغ ہوا۔ ایسی ہی ایک نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" ہے۔ جس میں انہوں نے بذریعہ طنز سوئی ہوئی انگریز حکومت کو جگانے کی کوشش کی ہے۔ چند اشعار۔

کس زبان سے کہہ رہے ہو آج تم سوداگرو   دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو
جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر، بھیڑیا ہے بھیڑیا   بھیڑئے کو مار دو گولی پئے امن و بقا
باغِ انسانی میں چلنے ہی پہ ہے بادِ خزاں   آدمیت لے رہی ہے ہچکیوں پہ ہچکیاں
ہاتھ ہے ہٹلر کا رخشِ خودسری کی باگ پر   تیغ کا پانی چھڑک دو جرمنی کی آگ پر

غرض یہ کہ جوشؔ کی انقلابی شاعری میں طنز بطور ہتھیار استعمال ہوا ہے۔ اس کے ذریعے وہ سوئے ہوؤں کو جگانا چاہتے ہیں اور آزادی کا درس دینا چاہتے ہیں۔

☆☆☆

باب سوم

طنز

سیاست:۔

آزادی سے قبل شعرائے طنز و مزاح کے موضوعات کا واضح رخ غیر ملکی حکومت، جس کی بنیاد سامراجیت اور استحصال پر رکھی گئی تھی، کی طرف تھا۔ ان شعرا کے پہلو بہ پہلو سنجیدہ شعرا کے یہاں بھی انگریز حکومت، اس کے ظلم و ستم اور جبر و استبداد کے خلاف ایک واضح احتجاجی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہ آواز ایک لطیف مگر بامعنی طنز کا پیکر ڈھال کر سامنے آتی ہے۔ جبکہ شعرائے طنز و مزاح کے یہاں یہ طنز براہِ راست در آتا ہے۔ یہ صورتِ حال آزادی کی آمد تک جاری رہتی ہے آزادی کے بعد طنز و مزاح کا یہ پہلو ظاہر ہے کہ باقی نہ رہا کہ اب حکومت خود ہمارے اپنے ہاتھوں میں تھی۔ مگر اس کے باوجود طنز و مزاح کے موضوعات کا فقدان تو درکنار اس میں کوئی کمی بھی واقع نہ ہوئی کہ آزادی تو میسر آگئی مگر ملک کے سیاسی حالات بدستور رہے۔ اب شعرائے طنز و مزاح کے ہدف وہ ہندوستانی رہنما اور سیاست کی وہ کج رفتاریاں ہو گئیں جو ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔

آزادی کے بعد برِ صغیر ہندو پاک میں کئی واضح تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ آزادی کا جو خوبصورت اور دل آویز خواب عوام و خواص نے دیکھا وہ بکھر کے رہ گیا۔ ۱۵؍ اگست ۱۹۴۷ء کا طلوع ہوتا ہوا سورج اپنے جلو میں محض آزادی ہی نہ لایا بلکہ فرقہ وارانہ منافرت اور مذہبی عصبیت کے سائے میں پلنے والے فسادات کا ایک انتہائی خوفناک اور درد انگیز سلسلہ بھی ساتھ لایا۔ آزادیٔ ہند کے ساتھ ساتھ دنیا کے نقشے پر ایک نئے ملک نے جگہ بنائی۔ پاکستان کا قیام جہاں مذہبی خود مختاری اور دو قومی نظریے کا مظہر تھا وہیں ہندو مسلم علیحدگی کی بنیاد بھی اپنے دامن میں لئے ہوئے تھا۔ ان دو قوموں میں اختلاف و اجتناب کی دراڑ روز بروز بڑھ رہی تھی۔

ہندو پاک آزاد تو ہوئے مگر عوام میں یہ احساس عام ہو گیا کہ دونوں ہی ملک پہلے سے زیادہ جابر و شاطر رہنماؤں کی ہاتھوں میں چلے گئے ہیں اور ظلم و ستم اور ناانصافی کا سلسلہ ختم نہیں ہوا ہے بلکہ اس میں اضافہ ہی ہوا ہے یعنی ملک اب گھریلو قزاقوں کے قبضے میں ہے اور گھر کے چراغوں نے ہی آگ و آتش کا کھیل شروع کر دیا ہے۔ پاکستان کا قیام جن پاکیزہ مقاصد اور اصول و ضوابط پر عمل میں آیا تھا وہ بھی خوابِ پریشاں کی طرح بکھر کر رہ

گئے اور آزادی کا خواب چکنا چور ہو گیا۔ مکر و فریب اور مطلب پرستی کے بادل چھانے لگے۔ حساس دل شعرا و ادیب اس صورت حال سے بے چین ہو گئے اور انہوں نے واضح طرز اظہار کے ساتھ ان حالات کے خلاف آواز اٹھانا شروع کی۔ شعرائے طنز و مزاح نے بھی آزادی کے اس فریب پر قلم اٹھایا اور بڑی تعداد میں تخلیقات سامنے آئیں۔ سنجیدہ شعرا کے یہاں بھی ایسی تخلیقات وافر مقدار میں موجود ہیں جس میں "آزادی" پر طنزیہ وار کئے گئے ہیں۔

ترقی پسند شعرا نے آزادی کے اس کھوکھلے پن پر قلم اٹھایا۔ یہاں بطور مثال فیضؔ احمد فیض کی نمائندہ نظم "صبح آزادی" کا ذکر ضروری ہے کہ یہ نظم اپنی سیاسی بصیرت، تیکھے طنز اور فنی چابکدستی کا عمدہ نمونہ ہے اور مایوسی کے عالم میں بھی امید کا دامن نہ چھوڑنے کے رجائی انداز کی بھی عمدہ مثال ہے۔ مخصوص استعاراتی اسلوب نے اسے دو آتشہ بنا دیا ہے۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام

اردو کی طنزیہ شاعری کا واضح محور و مرکز سماج، اس کی کج روی، بے اعتدالی اور ناہمواریاں رہی ہیں مگر ان موضوعات کے پہلو بہ پہلو سیاسی موضوعات پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ تخلیقات کا ایک طویل سلسلہ ہے جو ہمارے پیشِ نظر ہے۔

طنز کی فنی انفرادیت و ماہیت پر اظہارِ خیال ہم پچھلے باب میں کر آئے ہیں۔ طنز کے اصلاحی کردار، اقوام کی مجموعی فکر پر اس کے اثرات اور صحت مند معاشرے کی نشو و نما میں اس کے کردار پر مفصل بحث کی جا چکی ہے۔ سیاسی موضوعات کے تعلق سے بھی طنزیہ شاعری کا یہ کردار تخلیقات کے مطالعے سے سامنے آتا ہے۔

آزادی کے فوراً بعد سیاسی طنزیہ موضوعات خوابِ آزادی کی مسخ شدہ تعبیر، آزادی کے فریب، فرقہ وارانہ فسادات اور ان کے اندوہ ناک نتائج پر مشتمل ہیں۔ پاکستانی عوام نے اسے کئی سطحوں پر محسوس کیا ان کی آزادی دوہری معنویت رکھتی تھی۔ ایک طرف خود مختار حکومت کے قیام کی جدوجہد تھی۔ جس پر انگریز قائم تھے تو دوسری طرف ایک نئی مملکت کے وجود کی جدوجہد بھی اس میں شامل تھی انہیں خوف تھا کہ آزادی کے بعد ہندو اکثریت مسلم حقوق کی پامالی میں مصروف ہو جائے گی اور ان تمام احساسات کے مابین فرقہ وارانہ فسادات تھے جو دونوں ممالک کی عوام پر سیاسی سماجی اور نفسیاتی طور پر اثرانداز ہو رہے تھے۔

پاکستان کے نمائندہ شاعر طنز و مزاح سید ضمیرؔ جعفری کی نظم "لہو کا رُخ" بظاہر ایک سنجیدہ مجموعۂ کلام کا حصّہ ہے مگر اپنی سیاسی بصیرت اور طنز نگاری کے سبب قابلِ توجہ ہے۔ اس نظم میں سیاسی طنز بڑے واشگاف انداز میں اُبھرا ہے اور اس کا وار سیاست اور اس کے کھوکھلے پن کی طرف ہے۔

درد کی پچھلی آگ میں قائدِ اعظم کے مہتاب جلیں
کرب کی بھڑکی بھٹی میں اقبالؔ کے اُجلے خواب جلیں
قبر کی شب میں پھینک دیا اپنا سورج گہنانے کو
کیا ہم کو یہ ہاتھ ملے تھے اپنی لاش اٹھانے کو
اپنی تابانی کل مسلم ملت کی تابانی تھی
راوی میں گدلا نہ جائے، نیل فرات کا پانی بھی
کیا دے گی یہ کورنظر تاریخ جواب زمانے کو
کیا ہم کو یہ ہاتھ ملے تھے اپنی لاش اٹھانے کو

فرقہ واریت اور فسادات پر راجہ مہدی علی خاں کی نظم "پارٹیشن" فرقہ وارانہ ماحول کی عکاسی اور طنزیہ انداز بیان کے سبب اہمیت کی حامل ہے۔ راجہ صاحب کے یہاں یوں تو خالص طنزیہ نظمیں شاذونادر ہی نظر آتی ہیں مگر یہ نظم اپنے مخصوص اسلوب کی وجہ سے توجہ طلب ہے۔ "بلوائی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا" اس پر اچھوتا طنز مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ فرمائیں۔

"لہنا سنگھ کلمہ پڑھ" "لاالٰہ" "آگے بڑھ"
"آگے آپ بتا دیجئے میری جان بچا لیجئے"
"آگے اگر مجھے آتا تم سے میں کیوں پڑھواتا"
"سوچ نہ اب بیکار رحیم مار اس کو تلوار رحیم"

راجہ مہدی علی خاں کی ایک اور نظم "خودکشی" (مطبوعہ شاہکار جون ۱۹۶۲ء) تقسیم ہند کے بعد بھڑکنے والے فسادات سے متعلق ہے۔ اس نظم میں ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو فسادات کی وجہ سے موت کے قریب پہنچ گیا تھا۔ ایک نیم پاگل شخص کی نفسیات میں کتنی گہرائی اور فہم و فراست ہے۔

رحیم اللہ ہوا اچھا تو اس نے   یہ دیکھا ہو چکی ہے پارٹیشن
گئے کچھ بھاگ اور کچھ مر چکے ہیں   نہ بنتا سنگھ باقی ہے نہ بھیشن

سنے اس داستاں کے جب فسانے   تو غصے نے بنایا اس کو مجنوں
تڑپ اٹھا کہ لے کیسے وہ بدلہ   پئے ان کافروں کا کس طرح خوں

بدلے کی آگ نے اسے پاگل کر دیا اور یہ احساس کہ وہ "کافروں" سے بدلا نہ لے سکا، شدت اختیار کر گیا۔ داڑھی بڑھا کر اس نے اپنا نام "نہالا سنگھ" رکھ لیا اور ایک مسجد کے آگے اپنے گلے پر چھری چلا کر تمام مظالم کا بدلا اس انوکھے انداز سے لیا۔

لگا کر ایک نعرہ وحشت آلود   وہی کرپان جھٹ اس نے نکالی
لگا کر قہقہہ پھر اک فلک بوس   معاً سینے میں اپنے گھونپ ڈالی

نکالا پھر اسے سینے سے باہر   گلے پر زور سے اُس کو پھیرلیا
اور اپنے جاں بحق ہونے سے پہلے   بیاں اپنا یہ اک اک کو سنایا

"تمنا تھی کہ اک سکھ میں بھی ماروں   یہ پوری تو نے کی اللہ تعالیٰ
بہت خوش ہوں رحیم اللہ خاں نے   نہالا سنگھ جی کو مار ڈالا"

یہ نظم محض طنزیہ اسلوب کی ہی عمدہ مثال نہیں ہے بلکہ اس میں انسانی نفسیات کا بے باک اظہار بھی قابلِ غور ہے۔ اس کے مطالعے سے منٹو کے افسانے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کی یاد تازہ ہو جاتی ہے کہ پاگل بھی تقسیمِ ہند اور فسادات سے بے طرح متاثر تھے۔

سیاسی طنز کے تعلق سے وہ موضوعات جو آزادی اور اس کے فریب سے تعلق رکھتے ہیں، خالص سیاسی طنز کے ذیل میں نہیں رکھے جا سکتے کیونکہ اکثر یہ موضوعات سماج اور اس میں پیدا ہونے والی خامیوں نیز کرپشن کے

پس منظر میں اُبھرتے ہیں۔ وزرا کے کردار پر جو طنزیہ وار کئے گئے ہیں وہ اس پر مستزاد ہیں۔ جن کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔ یہاں رضا نقوی واہی کی نظم ''آزادی'' کا ذکر ضروری ہے کہ اس میں آزادی کے ناجائز استعمال پر بڑے تیکھے طنزیہ وار کئے گئے ہیں اور آزادی کے بعد ملک کی سیاسی صورتِ حال پر نہایت دلنشیں پیرائے میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات، لیڈروں کے قول و عمل کے تضاد، قوانین کی پامالی، اقلیت سے بے اتفاقی اور اس کی تہذیب و ثقافت پر حملے۔ ان تمام موضوعات کا احاطہ فنکارانہ ذہانت سے کیا گیا ہے۔ اس نظم کے صرف چار اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

آزادی کے دن پہلا کام　　اس ملک کے اندر قتلِ عام
لفظوں کی پھر دھینگا مشتی　　شاسن کے اکھاڑے میں کشتی
موزوں ناموزوں تقریریں　　للکاریں، چیخیں، تحقیریں
فائل پہ ہزاروں اسکیمیں　　لکھ مارا آیا جو جی میں

اردو کی طنزیہ شاعری کا ایک نہایت واضح اور اہم رخ اُن بین الاقوامی موضوعات کی طرف رہا ہے جس سے ملک اور سماج بڑی حد تک متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ سامراجی طاقتوں کے عروج اور کرۂ ارض کا دو بلاکوں میں بٹ جانا، بین الاقوامی تنظیمیں اور ان کا دائرۂ کار، جنگ اور اس کی ہولناکیاں، تیسری دنیا کے ممالک پر ترقی یافتہ ملکوں کی اجارہ داری، امریکہ اور روس کے درمیان سرد جنگ اور اس کے نتائج، محکوم قوموں کی تحریک آزادی کی جدّو جہد وغیرہ وہ موضوعات ہیں جن پر ہمارے شعرا کی نظر پڑی ہے اور اپنی بیداری اور جرأتِ اظہار کا ثبوت انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے پیش کیا ہے۔

بین الاقوامی سیاسی اسٹیج پر اقوام متحدہ کا ایک اہم کردار رہا ہے۔ یہ تنظیم بین الاقوامی مسائل اور حقوقِ انسانی کے تحفظ کے لئے سرگرداں رہی ہے اور اکثر کامیابی سے ہمکنار بھی ہوتی ہے۔ مگر یہ اکثر بڑے ممالک اور خاص طور پر امریکہ کی ہمنوا نظر آتی ہے اور اس طرح اس کا کردار بھی شکوک کے دائرے میں آجاتا ہے۔ بقول شاد عارفی۔

اپنی من مانی، پہ طاقت سے لیا جاتا ہے کام　　فیصلے سب ناتمام
صاف یو، این، او کا دھندا اک سیاسی گھات ہے　　سوچنے کی بات ہے　　(مستزاد)

اس موضوع پر ایک اور طنزیہ نظم رضا نقوی واہی کی ہے۔ بندر اور بلیوں کی روایتی کہانی کے پسِ منظر میں واہی نے یو این او کے کردار پر طنزیہ وار کیا ہے کہ جس پنیر کے ٹکڑے کو لے کر بلیاں آپس میں برسرِ پیکار ہیں

انہیں کس حسنِ تدبیر سے بندر اُسے اپنی خوراک بنالیتا ہے۔ بین الاقوامی سطح پر یو این او کا کردار اسی بندر کی طرح ہے جو چند ممالک کے مفاد میں کام کرتا ہے۔

رہا یہ سلسلۂ عدل دیر تک جاری　　کبھی یہ پلڑا جھکا اور کبھی وہ پلڑا جھکا
تھا بسکہ سعی توازن میں پنجۂ تقسیم　　کچھ اس میں سے کبھی نوچا کچھ اس میں سے نوچا
غرض ترازوئے انصاف ہو گئی خالی　　پنیر ختم ہوئی، ختم ہو گیا جھگڑا
فسانہ عدل کا واقعی ہے سن لیا تم نے
اب اس کے بعد نہ پوچھو کہ یو، این، او ہے کیا؟

"پنجۂ تقسیم" اور "ترازوئے انصاف" جیسی استعاراتی ترکیبوں کے ذریعے اقوامِ متحدہ کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اقوام متحدہ پر سب سے زیادہ موثر اور کامیاب نظم سید محمد جعفری کی ہے۔ یہ نظم ان کے مخصوص طرزِ اظہار اور انفرادیت کی عمدہ مثال ہے۔ سنجیدہ طنز کے تعلق سے سید محمد جعفری ہمارے شعرائے طنز و مزاح میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے کلاسیکی رچاؤ اور اساتذہ کے اشعار اور مصرعوں کی خوشہ چینی نے اس فن کو وقار عطا کیا ہے۔ متذکرہ نظم میں یو این او کے کردار پر جو کاری وار کیے گئے ہیں وہ غور طلب ہیں۔ خاص کر کشمیر کے مقدمے کی وضاحت خوب کی گئی ہے۔ "وعدۂ فردا" پر ٹرخانے کی عادی اقوام متحدہ اس مسئلہ کا کوئی حل آج تک تلاش نہ کر سکی۔

یو، این، او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے　　وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرچہ پٹواتا فلسطیں میں خود اپنی نرد ہے　　ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے
کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
"کاغذی ہے پیراہن ہر پیکرِ تصویر کا"

چوتھے مصرعے میں طنز اپنے نقطۂ عروج پر ہے کہ گہرے یا زرد رنگ کی قوموں پر اقوام متحدہ ملتفت نہیں ہے کیونکہ اس پر گورے رنگ کی قوموں کا غاصبانہ قبضہ ہے۔ جو اپنے مفادات ہمیشہ پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ غالبؔ کے مصرعے کی تضمین پر تضمین کا گمان نہیں ہوتا بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ اس مصرعے کا اس سے بہتر استعمال غالباً غالبؔ بھی نہیں کر سکتے تھے۔

اس نظم کا ایک اور بند ملاحظہ فرمائیں جس میں سید محمد جعفری نے اقوام متحدہ کے دامِ منافقت پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ فلسطین، اسرائیل اور ویت نام کے ہنگاموں پر جعفری کی گہری نظر ہے اور ان تمام مسائل کا اصل

ذمہ دار وہ اقوامِ متحدہ کو ٹھہراتے ہیں۔

دانیالِ وقت ہے انصاف کا یہ ٹھیکیدار   جب فلسطیں میں نہ آئے تھے یہودی بے شمار
پیش قدمی کو عرب کی اس نے روکا بار بار   اور اسرائیل کے فتنے کو سونپا اختیار
کرتی تھی سیکورٹی کونسل کچھ ایسا انتظام
جل رہا تھا جنگ کے شعلوں میں پورا ویت نام

"چچا سام" اور "جان بل" کی علامتوں سے کام لے کر جعفری نے اس نظم کو علامتی پیرایہ بھی عطا کر دیا ہے۔ بخوفِ طوالت مثالوں سے گریز کیا جاتا ہے۔

بین الاقوامی "خیرات" پر بھی شعرائے طنز و مزاح نے حملے کئے ہیں۔ شادؔ عارفی کے مستزاد کے مندرجہ ذیل بند میں گیہوں کی خیرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

سینکڑوں من گندم بے دام پاکستان کو   مصر کو ایران کو
وہ عطیہ کہہ کے خوش ہولیں مگر خیرات ہے   سوچنے کی بات ہے

جنگوں اور ان سے پیدا شدہ مسائل پر بھی شعرائے طنز و مزاح نے اظہارِ خیال کیا ہے اور اپنی طنزیہ تخلیقات کے ذریعے ان کی ہولناکی کے ساتھ ساتھ ان کے پسِ پشت ریشہ دوانیوں کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہی طنز کا جوہر ہے۔ طنز کا یہ منصب کہ وہ محض وار ہی نہیں کرتا بلکہ زخم کے لئے دوا بھی تجویز کرتا ہے۔ سیاسی موضوعات میں نہایت کارگر ثابت ہو سکتا ہے بلکہ ہوتا ہے شہبازؔ امروہوی کے یہاں اگرچہ سیاسی موضوعات کم ہیں مگر جو ہیں خوب ہیں۔ خاص کر قطعہ کے چار مصرعوں میں طنز و مزاح کے پھول کھلانے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ویت نام کی جنگ پر ان کا قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

شاطر مغرب بہت عیار ہے اے ویت نام   آنہ جانا تو کہیں اس حیلہ گر کی چال میں
اس لئے ہوتا ہے اس کے جھوٹ کا ہر رُخ سفید   کرتا رہتا ہے وہ پالش اس پہ وائٹ ہال میں

ہلالؔ رضوی کے مجموعۂ کلام "کہہ دوں" میں ایران عراق جنگ، جو آٹھویں دہائی کی طویل تر جنگوں میں سے ایک تھی، پر ایک طنزیہ نظم ملتی ہے۔ جس میں شاعر ہمسایہ ممالک کی جنگ کو شیطانی فعل سے تعبیر کرتے ہیں۔

شیطان مل گیا تو یہ اس سے کہوں گا میں   ہنگامہ ہائے دہر سے کیوں تجھ کو پیار ہے
جھگڑے، فساد، قتل، شب و روز لوٹ مار   کچھ تیری حرکتوں کی بھی حد نابکار ہے
میں کہہ رہا تھا یہ کہ اک انسان نے کہا   یہ کس سے کہہ رہے ہو، خبر اس کی یار ہے

وہ اپنا کام کر کے یہاں سے چلا گیا   بھارت بھی چھوڑ بھاگا بڑا ہوشیار ہے
میں نے کہا کہاں ہے تو وہ بولے اے خبیث   ایران اور عراق میں مصروفِ کار ہے

ہندوپاک بھی ہمسایہ ممالک ہیں مگر کئی بار بر سر پیکار ہو چکے ہیں۔ دونوں کے درمیان حساس جذباتی ٹکراؤ کے نتیجے میں ایک ہنگامی صورتِ حال ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ شآد عارفی نے انسان کی اخلاقی پستی کے سبب پیدا ہونے والی بُرائی کہ پڑوسی آپس میں حسد اور کینہ پروری پر آمادہ ہو گئے ہیں، دونوں ممالک پر طنز وار کئے ہیں۔

عاقل ہیں ہشیار ہیں دونوں   چوکس ہیں بیدار ہیں دونوں
آخر کو ہمسایہ ہیں نا   لڑنے پر تیار ہیں دونوں

ایٹمی ہتھیاروں کا خوف آج کسی حد تک کم ہو گیا ہے مگر ایک زمانے میں یہ خوف تمام دنیا پر اپنی پوری تباہ کاریوں کے ساتھ مسلط تھا۔ امریکہ، روس اور دیگر ممالک نے ان ہتھیاروں کا ایک عظیم ذخیرہ جمع کر لیا تھا۔ ایٹمی جنگ کا خطرہ پورے عروج پر تھا۔ رضا نقوی واہی کی نظم ”قیامِ امن“ ان سامراجی قوتوں کے خلاف ہے جو ویت نام کو نیست و نابود کرنے کے درپے ہیں۔ مگر درپردہ اس نظم کے طنز کا رُخ دنیا میں ایٹمی جنگ کے چھڑ جانے کے خوف کی طرف ہے۔

یہ جو اس کی نبض میں باقی ہے ہلکی سی دھمک   جان لے یہ بھی بڑا خطرہ ہے تیری راہ کا
فکر ایسی کر کہ اب یہ دردِ سر بھی دور ہو   خود تری دوکان میں ملتی ہے ”اکسیر الشفاء“
ہے مریضِ امن کو حاجت اسی تریاق کی
کام کب آئے گی آخر جوہری بم کی دوا

اسی ”اکسیر الشفاء“ یعنی ایٹم بم کی طرف اشارے کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ ”اکسیر الشفاء“ ان تمام اقوام کے لئے ہے جنہیں امریکہ اور اس کے حواریوں نے جاں کنی کے عالم میں ڈال دیا ہے۔

شآد عارفی کی نظم ”آپ تو گھورنے لگے ہم کو“ عالمی امن چاہنے والے ایک حساس دل کی آواز ہے۔ نیز یہ نظم فکری ارتقا کی بھی عمدہ مثال ہے۔ ابتدا میں شاعر ان برائیوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے جن کے تحت سامراجی قوتوں کو سر اٹھانے کا موقع ملتا ہے اور آہستہ آہستہ یہ قوتیں ایک عالمگیر مسئلہ کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ غربت، بے ایمانی، کالا بازاری اور ذخیرہ اندوزی ہی وہ وبائیں ہیں جو عالمی امن کے لئے خطرہ بن جاتی ہیں۔

یہی ہوتے ہیں سامراجی پیچ یونہی پھرتا ہے سب پہ دستِ کرم
تاکہ پستی رہے عوام کی روح تاکہ بھولا رہے خواص کا غم
آپ تو گھورنے لگے ہم کو
"عالمی امن" چاہتے ہیں ہم

مندرجہ بالا سطور میں جن نظموں کا تذکرہ کیا گیا وہ اُن بین الاقوامی سیاسی موضوعات کا احاطہ کر رہی تھیں جو آزادی کے بعد اُبھرے۔ ان نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے اپنی فکر اور فلسفے کا دائرہ وسیع کیا ہے اور ان عالمگیر مسائل پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے جن سے ان کا براہِ راست کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ مگر جو اُن کی زندگی پر بُری طرح اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ بھی بڑی تعداد میں انہیں موضوعات پر نظمیں موجود ہیں مگر یہاں ان سب کا تجزیہ ممکن نہیں۔ اگلی سطور میں ہم ان سیاسی موضوعات کی طرف رجوع کریں گے جو اندرونِ ملک سے تعلق رکھتے ہیں اور جن پر ہمارے شعرا نے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔

سیاست اور اس کی ریشہ دوانیاں، لیڈروں کے کردار اور سیاسی کھوکھلے پن پر سید ضمیؔر جعفری اور سید محمؔد جعفری کی نظمیں قابلِ غور ہیں سید ضمیؔر جعفری سیاست میں نعرہ بازی کے خلاف ہیں۔ انہیں تعمیر کے نعرے میں تخریب کی بو آتی ہے لہٰذا طنز کرتے ہیں کہ ۔

درماں نہیں، سامان نہیں خفقان تو ہے نعرے مارو
تدبیر نہیں، شمشیر نہیں میدان تو ہے نعرے مارو
تنظیم نہیں، ترتیب نہیں ہیجان تو ہے نعرے مارو
تعمیر نہیں، تخریب سہی، عنوان تو ہے نعرے مارو
اغیار نے کام سے کام لیا یاروں نے گلے سے کام لیا

سید محمؔد جعفری پاکستانی سیاست کے پس منظر میں سیاسی بدعنوانیوں اور مکاریوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ اپنی نظم "کنوینشن مسلم لیگ" میں پاکستان کی ایک اہم سیاسی پارٹی کے کھوکھلے پن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ۔

اپنے اپنے حق میں جاری کر کے مینی فیسٹو
کہتے ہیں اک دوسرے کے راستے سے تم ہٹو

یہ تو بن جائیں گے لیڈر قوم کا کچھ حشر ہو
میں تو اب ستا رہا ہوں ہو چکا ہے "لیبڈو"[1]

ملک میں ہوتا ہے بے پیسے تماشا لیگ کا
کلچرل شو میں اٹھاؤ مل کے لاشہ لیگ کا

انہیں کی ایک دوسری نظم "مثنوی زہر سیاست" پاکستان کے ۱۹۵۶ء کے ایک سیاسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ جب مختلف پارٹیوں کی مخلوط حکومت بر سر اقتدار آئی تھی مگر یہ "اتحاد پارٹی" ساجھے کی ہنڈیا کی طرح ٹوٹ گئی ٹوٹنے سے پہلے وزرائے کرام اپنے ذاتی و مالی مفادات کے لئے اپنی کرسیوں کا ناجائز استعمال کرتے ہیں۔ دورِ جدید میں اتحادی سرکاروں کی یہی کارکردگی رہی ہے۔ پاکستان اور ہندوستان میں ایسی حکومتوں کا تجربہ کیا جاتا رہا ہے۔ سید محمد جعفری کی یہ قدرے پرانی نظم آج بھی اپنے موضوع کی تازگی کے سبب اہمیت کی حامل ہے۔

جب اکتوبر آتا ہے ہر سال میں   نئی مچھلیاں پھنستی ہیں جال میں
سناؤں تمہیں بات اس سال کی   گھڑی آئی جس وقت بھونچال کی
عوامی و ری پبلکن اتحاد   جو تھا زندہ باد اب ہوا مردہ باد
وہ ساجھے کی ہنڈیا گئی ٹوٹ پھوٹ   اور آواز اس کی گئی چار کھوٹ

رضا نقوی واہی کی نظم "ماسٹر پلان" پنج سالہ منصوبوں کے پس منظر میں مہنگائی پر طنز کی عمدہ مثال ہے ماسٹر پلان کا تعلق چونکہ حکومتِ وقت کی معاشی پالیسی سے ہے لہذا اور اس نظم کا تذکرہ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے۔

جب دوسرا پلان چلا زور و شور سے   ہر شے فروخت ہو گئی اپنے مکان کی
اور تیسرے پلان کے عرصہ میں رات دن   مٹی میں ساکھ ملتی رہی خاندان کی
چوتھا پلان جلد ہی ہونے کو ہے شروع   اب کے نہ تن کی خیر ہے اپنے نہ جان کی
سندری کے کارخانے میں ختمِ پلان تک   تیار ہو گی کھاد مرے استخوان کی

واہی کی ایک اور نظم "چال" حکومت اور اس کی عوام کی تئیں بے حسی بلکہ مکاری کی طرف طنزیہ وار کرتی ہے کہ کس طرح مسائل سے چشم پوشی کی جاتی ہے اور اس کے پیچھے کیا مقاصد کارفرما ہوتے ہیں۔ روٹی کا سوال،

---

[1] EBDO :۔ سیاست دانوں پر پابندی کا حکم

پیٹ کی آگ، مہنگائی اور غلے کی کمی جیسے مسائل دراصل اس لئے حل نہیں کئے جاتے کہ اس طرح عوام کا استحصال کیا جا سکے اور اپنے ہاتھ گرم کئے جا سکیں۔ جذباتی احساسات سے پُر یہ نظم طنز کی عمدہ مثال ہے۔

اپنا مقصد تو اسی شکل سے حاصل ہوگا　　کہ یہاں اور بھی پیچیدہ ہو روٹی کا سوال
پیٹ کی آگ اسی طرح سے سلگے دن رات　　چولہے ٹھنڈے رہیں سستا نہ ہو چاول اور دال
ملک اور قوم میں گھٹتا رہے ایمان کا بھاؤ　　شہر اور گاؤں میں بڑھتا رہے غلے کا اکال
پھولتی جائے بتدریج مہاجن کی توند　　اور پچکتے رہیں مزدور کے بچوں کے گال

شہبازؔ امروہوی کے طنزیہ قطعات سیاست کی مسخ صورتِ حال کو منظر بہ منظر سامنے لاتے ہیں۔ کہیں کرسی اعلیٰ کی ہوس ہے تو کہیں بجٹ کے بہانے ملک کی معیشت پر غاصبانہ قبضہ، کہیں اسمبلی میں ممبران کی ہاتھا پائی ہے تو کہیں مغرور سیاست دان کے کردار پر طنز ہے۔ چند قطعات ملاحظہ فرمائیں۔

غرض نکال کے اپنی ہمارے ووٹوں سے　　نہ آئیں گے وہ ہماری مزاج پرسی کو
خُدا تو عرش سے نیچے اُتر بھی سکتا ہے　　مگر وہ چھوڑ نہیں سکتے ہیں اپنی کرسی کو

* * *

جب سے ملی ہے شیخ مسیتا کو ممبری　　کہتے ہیں میں نہ بیٹھوں گا مسجد کے فرش پر
اللہ رے دماغ کہ کرسی کو دیکھ کر　　کم بخت اک چھلانگ میں جا پہنچا عرش پر

* * *

مٹا دیں گے وہ خود نئے ٹیکسوں سے　　شکایت بجٹ کی تہی دامنی کی
وزیرِ خزانہ جو چِتامنیؔ ہیں　　انہیں ہم سے بڑھ کر ہے چِتا منی کی

* * *

جا کر جو دیکھا میں نے کل، شہبازؔ کونسل حال میں
نتھوا کے سر میں زخم تھا خیرا کے منہ پر ورم تھا
میں نے کہا یہ کیا ہوا، آپس میں جوتا کیوں چلا
بولے کہ عنواں بحث کا کچھ آج گرما گرم تھا

یہ قطعات طنز و مزاح کی آمیزش کا خوبصورت نمونہ ہیں۔ خالص طنز کی ترشی کو مزاح کی آمیزش نے بڑی حد تک زائل کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ رعایتِ لفظی اور صنعتوں کے برجستہ استعمال پر بھی شہبازؔ کو عبور حاصل

ہے۔ خاص کر چھتا منی والا قطعہ زبان و بیان کا لطف دے رہا ہے۔ لیکن ان تمام اوصاف پر وہ موضوعات فوقیت رکھتے ہیں کہ جنہیں ان قطعات میں بروئے کار لایا گیا ہے۔

ایمر جنسی ہندوستان کی سیاسی تاریخ کا تاریک ترین دور ہے جب شہریوں کو ان کے بنیادی حقوق تک سے محروم کر دیا گیا اور اس کی آڑ میں ہر ناجائز کام کو جائز ٹھہرا کر حکومت نے اپنا الو سیدھا کیا۔ اس لعنت کا اثر سب سے زیادہ ان غریب عوام پر پڑا جو پہلے ہی سے مہنگائی اور بد عنوانیوں کا شکار ہو رہے تھے۔

ہلالؔ سیوہاروی کی نظم "اے ایمر جنسی" ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ ہلالؔ ایمر جنسی کو مخاطب کر کے اس سے چند تیکھے اور طنزیہ سوال پوچھتے ہیں۔ نظم میں خطابت کا زور اور احتجاج کی لے بلند ہے۔

اے ایمر جنسی تو اپنوں میں پرایوں میں گئی
چھوٹے ورگوں میں گئی اونچے گھرانوں میں گئی

سر فروشوں میں گئی، سوختہ جانوں میں گئی
بونڈری پھاند کے کالج کے جوانوں میں گئی

اے ایمر جنسی تو کس کس کے ٹھکانوں پہ گئی
رکشے والوں سے ملی چھوٹے کسانوں پہ گئی

چائے والوں کی پھٹیچر سی دکانوں پہ گئی
ٹاٹا، برلا کے سوا سب کے مکانوں پہ گئی

یہ ترے ذہن سے معدوم ہیں ان سے بھی تو مل
تیرے درشن سے یہ محروم ہیں ان سے بھی تو مل

ورنہ اتہاس کے پنے تجھے طعنے دیں گے
تجھ کو بھارت میں دوبارہ نہیں آنے دیں گے

ایمر جنسی کے بعد مرکزی حکومت تبدیل ہوئی اور پہلی بار غیر کانگریسی حکومت بر سر اقتدار آئی۔ جنتا پارٹی کی سرکار نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی اور مرار جی ڈیسائی ہندوستان کے وزیر اعظم منتخب ہوئے۔ مگر یہ حکومت بھی بد عنوانیوں اور سیاسی ریشہ دوانیوں کا شکار ہو گئی۔ رضا نقوی واہیؔ کی نظم "گو ہاتھ میں جنبش نہیں" (مطبوعہ شگوفہ جنوری۔ ۱۹۸۰ء) میں اسی حکومت کی بد عنوانیوں اور بے اعتدالیوں پر طنزیہ وار کیے گئے ہیں۔ طنز سے پُر اس نظم میں ان تمام خامیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو اس چند روزہ حکومت کی طرف منسوب ہیں۔ وزیر

اعظم "مرارجی ڈیسائی" کو ذہن میں رکھیے اور نظم کے چند متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

دو سالوں میں کیا کیا نہ تماشا نظر آیا   ہر دوش پہ اقتدار کا لاشہ نظر آیا
باپو کی سادھی پہ جو کھائی گئیں قسمیں   دو دن میں بھلائی گئیں کرسی کی ہوس میں
آزادئ نو کا تھا لبوں پر جو سلوگن   ہر دل میں تھرکنے لگی لیلائے کرپشن
باقی نہ رہا نام و نشاں امن و اماں کا   جو حال مدن کا تھا وہی نور میاں کا
"دل بدلی" میں حاصل ہوئی اس درجہ مہارت   یاروں نے بنا ڈالا اسے قومی تجارت
اس دور کی تاریخ ہے بے مثل و یگانہ
اس دور کی دریافت ہے "مشروبِ مثانہ"

سیاسی موضوعات میں ایک اہم موضوع رہنماؤں کے کردار اور ان کے قول و عمل کے تضاد کے بیان سے تعلق رکھتا ہے۔ ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے ہر دور میں نام نہاد لیڈرانِ قوم کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ آزادی سے قبل رہنمایانِ قوم کا جو منصب و معیار قائم تھا اور جس طرح کے سچے اور باکردار رہنما ہمارے درمیان تھے آزادی کے بعد اتنے ہی بد عنوان، موقع پرست اور مکر و فریب سے پُر ایسے رہنما منظرِ عام پر آئے جنھوں نے ملک و قوم کے مفادات کو پسِ پشت ڈال دیا اور لوٹ کھسوٹ اور مفاد پرستی میں مصروف ہو گئے۔ جب رہبر ہی بھٹک گیا ہو تو راہرو کا انجام معلوم۔ بقول دلاور فگار۔

راہرو کے ساتھ جب رہبر بھی ہو گم کردہ راہ
کارواں والوں کو سیدھے راستے پر کون لائے
ہم بھی نا بینا، ہمارے رہنما بھی بے بصر
ایک اندھا دوسرے اندھے کو کیا رستہ دکھائے

دلاور فگار کا ایک اور قطعہ لیڈرانِ قوم کے اس عمل پر طنز کرتا ہے جس میں وہ مفاد پرستی کی خاطر ملک و قوم کے استحصال میں مصروف نظر آتے ہیں۔ عوام کی فاقہ کشی کے درمیان لیڈر کو گھاس چرنے والا بھینسا کہنا ایک طنز نگار کا ہی کام ہو سکتا ہے۔ قطعہ کا عنوان "بھینسے" ہے۔

اس طرف سخت پریشانی ہے   لوگ فاقوں سے مرے جاتے ہیں
اس طرف چند سیاسی بھینسے   قوم کا کھیت چرے جاتے ہیں

شہباز امروہوی کے مطابق لیڈروں کی بے سود تقریریں دراصل قوم کی بھلائی کے جذبات سے عاری ہیں اور انہیں ملک کی اصلاح سے کوئی غرض نہیں۔ یہ تعصب کا شکار ہیں اور ان کا عمل مذموم ہے۔ مگر اپنے مفاد کی

خاطر ان کا عمل تیز تر ہو جاتا ہے۔ ان کے مطابق لیڈروں کا کاروبار اس وجہ سے عروج پر ہے کہ ان کی مٹھیوں میں جہاں غریب عوام ہیں وہیں سرمایہ داروں سے بھی ان کے راز و نیاز چل رہے ہیں۔ یعنی یہ دونوں ہاتھوں سے دولت اکٹھا کرنے میں مصروف ہیں۔ مزدوروں کے لیڈروں کا سرمایہ داروں کے ڈنر میں موجود ہونا لیڈروں کے قول و عمل کے تضاد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان قطعات میں طنز کی کاٹ بدرجۂ اتم موجود ہے ملاحظہ فرمایئے ۔

فلاحِ. قوم سے خالی، صلاحِ ملک سے عاری   اِدھر بے سود تقریریں، اُدھر بے کار تحریریں
یقیں مبہم ، عمل مدّھم، تعصّب دشمنِ عالم   جہادِ انتخابی میں یہ ہیں لیڈر کی شمشیریں

شاد ہو جاتا ہے دل ان کا منافع دیکھ کر   کس قدر اونچا ہے میرے لیڈروں کا کاروبار
گرم ہیں دنیا کی ہر دولت سے دونوں مٹھیاں   در کفِ مزدور و دہقاں ، در کفِ سرمایہ دار

اک ڈنر میں کل ہوا شرکت کا مجھ کو اتفاق   کیا بتاؤں میں نے اے شہبازؔ کیا دیکھا وہاں
ہر طرف تھا شہر کے سرمایہ داروں کا ہجوم   اور مزدوروں کے اک لیڈر تھے ان کے درمیاں

مندرجہ بالا پہلے قطعہ کا دوسرا شعر کامیاب "پیروڈی" کی عمدہ مثال ہے۔ اسے پڑھتے ہی اقبال کا مشہور و معروف شعر اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ ذہن کے دریچوں کو روشن کر دیتا ہے اور یہ خوبی پیروڈی کو دوام بخشتی ہے۔ ساتھ ہی صرف دو مصرعوں میں رہنمایانِ قوم کے کردار کی تمام تر خوبیوں (خامیوں) کو سمو دیا گیا ہے۔ بلاشبہ یہ شعر پیروڈی کی عمدہ مثال ہے۔ شہبازؔ نے یقیں محکم کو یقیں مبہم، عمل پیہم کو عمل مدھم اور محبت فاتحِ عالم کو تعصب دشمنِ عالم جیسی بلیغ اور بامعنی تراکیب سے بدل کر شعر کو طنز کی بہترین مثال بنا دیا ہے۔ یہ شعر اپنے آپ میں مکمل ہے لہٰذا پہلا شعر تمہیدی حیثیت رکھتا ہے بلکہ بھرتی کا ہے۔ یہاں اسے الگ کر کے نقل کیا جاتا ہے۔ تاکہ اس کی انفرادیت روشن ہو سکے ۔

یقیں مُبہم، عمل مدّھم، تعصب دشمنِ عالم
جہادِ انتخابی میں یہ ہیں لیڈر کی شمشیریں

شادؔ عارفی کی نظم "غدّار" لیڈرانِ قوم کے قول و عمل کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس نظم کے سنجیدہ لب و لہجہ نے طنز کی کاٹ کو گہرا کر دیا ہے۔ موضوع سنجیدہ ہے اور لیڈروں کے اعمال ظاہر کرنے کے فریضے نے اسے

سنجیدہ تر بنا دیا ہے۔ شعرائے طنز و مزاح کا فرض ہے کہ ایسے ہی موضوعات اپنائیں تاکہ اصلاح کے امکانات روشن ہوں اور اس نوع کی شاعری پر سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بڑی تعداد میں ایسی تخلیقات موجود ہیں۔ شاؔد عارفی کی متذکرہ نظم اس موضوع پر تحریر کی گئی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے یہاں صرف تین اشعار ملاحظہ فرمائیں۔۔

حدِ جرأت یہ کہ اپنے فعل پر نادم نہیں   تو سگِ خوانِ عدو ہے قوم کا خادم نہیں
ایک دن دیکھیں گے یہ رازِ پسِ منظر کھلا   "آستیں میں دشنۂ خفتہ، ہاتھ میں خنجر کھلا"
مان کہنا چھوڑ دے اب بھی یہ دو عملی کا عیب   ورنہ گردن توڑ ڈالے گا کسی دن دستِ غیب

رئیؔس امروہوی نے پاکستان کے چار اہم ترین طبقوں کا ذکر کرتے ہوئے رہبرانِ قوم کی بے عملی اور کم فہمی کے ساتھ ساتھ واعظ، حاکم اور عالم پر بھی طنزیہ وار کیا ہے۔ 'چار طبقے' کے عنوان سے مندرجہ ذیل قطعہ کلاسکی زبان کے رچاؤ کے ساتھ ساتھ لطیف طنز کی عمدہ مثال ہے۔

چار طبقے ہیں جو مل سکتے ہیں پاکستان میں   آپ کو ہو خواہ ان طبقوں سے کتنا ہی گریز
حاکمانِ بے لیاقت، عالمانِ بے عمل   رہبرانِ بے تدبر، واعظانِ فتنہ خیز

قطعہ "خواہشِ وزارت" میں رہبرانِ قوم کے برسرِ اقتدار بنے رہنے کی ہوس کی طرف طنزیہ وار کیا گیا ہے۔ رئیؔس امروہوی کے یہ قطعات صحافتی ادب کے ذیل میں رکھے جائیں گے کہ ان میں سے اکثر قطعات اخبارات کی زینت بنتے تھے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

یہ طالبانِ وزارت یہ لیڈرانِ کرام   تلاشِ جاہ میں جو کچھ کہو وہی کر لیں
نئے جنم میں یقیں ہو اگر وزارت کا   خدا گواہ کہ یہ آج خودکشی کر لیں

شہباؔز امروہوی کی نظم "کرسی کی کہانی۔ کچھ میری باقی اس کی کہانی" سیاسی بصیرت اور فنی چابکدستی کی بدولت اہمیت کی حامل ہے۔ اقتدار کی ہوس اور کرسی پر قابض ہونے کے لئے ہر جائز ناجائز طریقے کے استعمال نے رہنمایانِ قوم کے کردار کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ شہباؔز نے بہ زبانِ کرسی اس پورے ماحول پر طنزیہ وار کیا ہے۔ شہباؔز کو یہ کرسی ایک کباڑی کی دوکان میں ملتی ہے۔

اک کباڑی کی دوکان پر کل ہوا میرا گزر   کرسی اک ٹوٹی ہوئی آئی وہاں مجھ کو نظر
کرسی کیا تھی گردشِ ایام کا آئینہ تھی   ممبروں کی پھوٹ سے ٹوٹی ہوئی کابینہ تھی
دست و پا مجروح تھے مجبور تھی معذور تھی   رانا سانگا ہاتھ سے تھی ٹانگ سے تیمور تھی

تشبیہات کی ندرت اور مضحکہ خیزی نے ان اشعار کے شعری محاسن میں اضافہ کر دیا ہے۔ کابینہ ہال میں کرسی نشین ممبران بحث و تکرار کے دوران اکثر ہاتھاپائی پر اتر آتے ہیں۔ ایسے میں بیچاری کرسی پر ہی مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار جہاں ایک طرف اس پوری صورت حال پر طنزیہ وار کر رہے ہیں وہیں دوسری طرف اعلیٰ مزاحیہ شاعری کا نمونہ بھی بن کر سامنے آتے ہیں۔ کرسی کی یہ آپ بیتی آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

چھوڑتی جاتی تھی اپنا نقش ہر گفتارِ گرم   زخم کی صورت میں سر پر، رُخ کے اوپر بن کے ورم
کھیلتے تھے مجھ پہ پھر ہر کھیل اربابِ جنوں   دھینگا مشتی، لپاڈگی، سر پھٹول، کشت و خوں
پایہ ٹکراتا تھا میرا جب کسی کپال سے   یہ فغاں کرتی تھی میں اپنی زبانِ حال سے
شور و ہنگامہ میں یہ رائے شماری ہائے ہائے
فارغ البالوں کے گنج اور ژالہ باری ہائے ہائے

غرض یہ نظم لیڈرانِ قوم کے بے راہ روی پر کامیاب طنزیہ نظم ہے۔

اسی سلسلے کی ایک اور نظم سید ضمیر جعفری کی "پیدائشی لیڈر" ہے۔ جس میں طنز و مزاح کی لطیف آمیزش قابلِ داد ہے اور اسی لئے اس نظم کا طنز کار آمد نظر آتا ہے۔ اس میں خشک طنز کی زہرناکی نہیں ہے۔ ضمیر جعفری لیڈری کو ایک کاروبار گردانتے ہیں۔ جسے روٹی کمانے کے لئے اختیار کیا جاتا ہے۔

نہ میں سُرخا نہ میں خاکی نہ میں نوری نہ میں ناری
نہ میں چاہی نہ بارانی، نہ سرکاری نہ درباری
یہ میری لیڈری دراصل ہے معدے کی بیماری
فقط روٹی کی مجبوری فقط چندے کی لاچاری
کہ اس دھندے سے قائم ارتباطِ جسم و جاں میرا
میں اک پیدائشی لیڈر ہوں یہ دورِ زماں میرا

ہلال رضوی کی نظمیں "یہ نیتا ہیں" اور کدھر گئے وہ راہبر" بھی انہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ اسی طرح شوکت تھانوی کی ایک نظم کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ نظم "فرمانِ وزارت مآب" میں وزیر کے کردار کی دھجیاں اسی کی زبان سے بکھیری گئی ہیں۔ نظم کا لہجہ ایک ایسے مغرور لیڈر کا لہجہ ہے کہ جو وزیر ہو گیا ہے اور اس طرح ہر ناجائز فعل کو اپنے لئے جائز قرار دے رہا ہے۔

لوگوں مجھے سلام کرو، میں وزیر ہوں   گردن کے ساتھ تم بھی جھکو، میں وزیر ہوں
تم ہاتھوں ہاتھ لو مجھے دورے پر آؤں جب   موٹر کے ساتھ ساتھ چلو، میں وزیر ہوں
میں وہ نہیں کہ یوسفِ بے کارواں پھروں   میرا جلوس لے کے چلو، میں وزیر ہوں
مجھ کو تو مل گئی ہے وزارت کی زندگی   مرتے ہوئے تم تو جاؤ مرو، میں وزیر ہوں

رضا نقوی واہی کی نظمیں "لیڈری کا نسخہ"، "ایک اشتہار"، "ہم کون ہیں ہم کیا ہیں" اور "آباد کاری" ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان نظموں میں واہی نے وزیرانِ کرام اور لیڈرانِ قوم کے حال و اقوال کو صحیح پس منظر میں پیش کر دیا ہے۔ نظم "لیڈری کا نسخہ" میں لیڈر بننے کے لئے جن اوصافِ حمیدہ کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ان کا بیان نہایت طنزیہ پیرائے میں کیا گیا ہے۔ یہ وہ اوصاف ہیں جنہیں اخلاقی دنیا کے لوگ بُرائی کے خانے میں رکھتے ہیں۔ مگر دورِ جدید میں یہی اوصاف قائدین کے لئے ضروری قرار دیئے گئے ہیں۔ ریاکاری، سازش، حرص و ہوس، فرقہ پرستی، حسد اور بغض و عداوت جیسے اوصاف کا ذکر کر کے واہی نے لیڈروں پر طنزیہ وار کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

تخمِ ریا کو عقل کے کانٹے پہ تول لیں   سازش کا زہر، شہدِ فصاحت میں گھول لیں
سچ میں سفید جھوٹ کا پانی ملائیں پھر   حرص و ہوس کی آنچ پہ سب کو پکائیں پھر
قندِ سیاہِ فرقہ پرستی ملائیں پھر   اور کوششِ ضعیف کو اپنی کھلائیں پھر
انڈے بھی کچھ حسد کے ہوں لحمِ خودی کے ساتھ   دونوں کو کھائیں بغض و عداوت کے گھی کے ساتھ

حقیقت یہ ہے کہ یہ موضوع ہمارے شعرا کا محبوب ترین موضوع رہا ہے اور تخلیقات کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہمارے پیش نظر ہے۔ گذشتہ صفحات میں جن شعرا کی تخلیقات کا ذکر کیا گیا وہ آزادی کے بعد کے منفرد اور نمائندہ طنز و مزاح نگار ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے شعرا نے ان موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے مگر ظاہر ہے کہ وہ "نمائندہ" کی صف میں نہیں آتے۔ ایسے شعرا کے یہاں کبھی کبھی کسی موضوع پر اچھی طنزیہ شاعری کے نمونے بھی نظر آجاتے ہیں۔ مثلاً شگوفہ نومبر ۱۹۸۸ء کے شمارے میں مشکور حسین یاد کی نظم بعنوان "تعارف" ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

ملو ان سے یہ اپنے ملک کے اہلِ سیاست ہیں   بڑے خوددار، غیرت مند، مردانِ جسارت ہیں
بڑے مخلص ہیں یہ، تصویرِ ایثار و مروّت ہیں   بڑا ہے خاندان ان کا یہ سر تا پا شرافت ہیں
مگر یارو! نہ ان کی دُم اٹھا کر دیکھنا ہرگز

شادؔ عارفی کی غزلوں میں طنز و مزاح غالب رجحان کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ انہوں نے غزل کے نسبتاً محدود دائرے میں طنز و مزاح کے تقریباً تمام قابلِ ذکر موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ مزاح کے مقابلے ان کا قلم طنز میں اپنے جوہر خوب دکھاتا ہے۔ کہیں کہیں مزاح کی آمیزش بھی غور طلب ہے۔ مگر دراصل ان کا اسلوب خالص طنز کا اسلوب ہے۔ چند روایتی موضوعات کو چھوڑ کر (شیخ و محتسب سے چھیڑ چھاڑ) وہ ایک سنجیدہ طنز نگار ہی کہلائے جا سکتے ہیں۔ سیاسی موضوعات سے انہیں بطورِ خاص دلچسپی ہے۔ ایسے اشعار دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جن میں براہِ راست اظہارِ بیان ہے جو ظاہر ہے کہ غزل کے مزاج پر پورا نہیں اترتا۔ ایسے اشعار تلخ و ترش ہو کر طنز کے جوہر سے عاری بھی ہو جاتے ہیں۔ جبکہ دوسری قسم کے اشعار کہ جن میں غزل کی استعاراتی زبان کو بروئے کار لایا گیا ہے اور ایجاز و اختصار کے گل بوٹے کھلائے گئے ہیں خاص اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ خاص طور پر وہ اشعار جو رہبرانِ قوم کے کردار و عمل پر وار کرتے ہیں۔ وہاں طنز فنّی بلندیوں سے ہمکنار ہوتا ہے اور گمان ہوتا ہے کہ یہ موضوع شادؔ عارفی کا محبوب ترین موضوع ہے۔ وہ سماج اور سیاست میں پھیلی بد عنوانیوں سے کڑھتے ہیں۔ ان کا حساس دل تڑپ اٹھتا ہے اور پھر اپنے قلم کے ذریعے وہ طنز کے تیر برسانے لگتے ہیں۔ ایسے اشعار جن میں موضوعات کا براہِ راست اظہار ہے درج ذیل ہیں۔

یہ جنونِ آرزو، یہ آگہی
کارواں احمق، نکما راہبر
اب تک پکارتے ہیں اسی رہنما کو ہم
بہرا بنا ہوا ہے جو حکمت سے آپ کی
اصطلاحاً بُرے کو بھلا کہہ دیا
یعنی گالی نہ دی رہ نما کہہ دیا
کہہ دیا تھا کہ یہ رہبر جو چنا ہے تم نے
صاف طوطے کی طرح آنکھ بدل جائے گا
رہزنوں کے پاؤں چھو کر مشورہ حاصل کریں
رہ نماؤں سے نہیں بنتی جو بہکانے کی بات
تمہیں رہبر سمجھنا پڑ گیا ہے
ہماری بے کسی کی انتہا ہے

ان اشعار کے علاوہ وہ اشعار جو غزل کی تہذیب و ترتیب سے سروکار رکھتے ہیں اور جن میں بالواسطہ اظہارِ بیان نمایاں حیثیت رکھتا ہے خاصے کی چیز بن گئے ہیں۔ ایسے اشعار میں معنوی گہرائی غور طلب ہے۔ ان تہہ دار اشعار میں طنز اپنی رفعتوں پر فائز ہے۔

ہمارے ہاں کی سیاست کا حال مت پوچھو
گھری ہوئی ہے طوائف تماش بینوں میں
باغباں بدلا تو ہم سمجھے پریشانی گئی
خیر جلدی ہی یہ خوش فہمی یہ نادانی گئی
حقیقتاً یہی آپ ہم سے چاہتے بھی تھے
اگر قفس کو آشیاں کہا تو کیا بُرا کہا

سمجھ سکو تو ٹھکانے کی بات کرتا ہوں   چمن کو آگ لگانے کی بات کرتا ہوں
کیا کریں گے ابرِ گوہر بار کا   خشک لب کھیتوں کو پانی چاہیے
صرف ساقی کا سلوک اچھا نہیں   میکدے میں اور سب کچھ ہے مگر

مندرجہ بالا اشعار میں سے چند اشعار اپنے دامن میں جہانِ معانی سمیٹے ہوئے ہیں۔ ایسے اشعار کا اطلاق سیاست، سماج، عشق و محبت اور دوسرے شعبہ ہائے زندگی پر بھی ہو سکتا ہے اور یہی ان اشعار کی شان ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاؔد عارفی نے غزل کو ایک ایسے پیرایۂ بیان سے مانوس کر دیا ہے جس کے بارے میں سمجھا جاتا رہا ہے کہ غزل کے دائرہ سے باہر ہے۔ غالبؔ کی غزل کے بعد سنجیدہ طنز نگاری میں شاؔد عارفی کا مرتبہ بلند ہے۔

سیاسی موضوعات میں ایک اہم موضوع "الیکشن" ہے جس پر شعرائے طنز و مزاح نے کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ جمہوری نظامِ حکوت میں "انتخابات" نہایت اہم اور اس نظام کی ریڑھ کی ہڈی سمجھے جاتے ہیں۔ عوامی حکومت کے انتخاب کا واحد طریقہ الیکشن ہے۔ جس کے ذریعہ عوام کی پسندیدہ حکومت کا قیام عمل میں آتا ہے۔ سیاسی پارٹیاں اپنے منی فیسٹو اور ہر دل عزیز لیڈروں کے انتخابات کے ذریعے اقتدار پر قابض ہونے کی کوشش کرتی ہیں اور یہیں سے اس نظام میں بد عنوانی اور مکاری و عیاری جیسی صفات در آتی ہیں۔ جھوٹے وعدوں سے عوام کو گمراہ کیا جاتا ہے اور اپنے حق میں ووٹ حاصل کرنے اور کامیاب ہو جانے کے بعد منتخب ممبران عوام کی طرف سے بے پرواہو جاتے ہیں اور ذاتی مفاد کے حصول کے لئے عوامی استحصال تک سے گریز نہیں کرتے۔ ان تمام حالات و کیفیات پر شعرائے طنز و مزاح نے طنزیہ نظمیں تحریر کی ہیں۔

سید ضمیؔر جعفری کی نظم "میرا انتخابی منشور" عوام سے کئے گئے وعدوں کی دھجیاں بکھیر دیتی ہے۔ بظاہر یہ وعدے مزاحیہ پیرائے میں کئے گئے ہیں۔ مگر ان کے باطن میں طنز کی جو لہریں موجزن ہیں وہ غور طلب ہیں اور اسی وجہ سے یہ نظم ہمارے انتخاب میں شامل ہو گئی ہے۔ ضمیؔر جعفری طنزیہ پیرائے میں بتاتے ہیں کہ یہی تو وہ وعدے تھے جو الیکشن جیتنے کے لئے عوام سے کئے جاتے تھے۔

ہر اک دل بند، حاجت مند کو خورسند کر دوں گا
گلی کوچے کی گندی نالیوں کو بند کر دوں گا
"بجٹ" میں کم سے کم رکھوں گا خرچہ کارخانوں کا
مگر تھمنے نہ دوں گا غلغلہ فلمی ترانوں کا
کروں گا اور بھی چکی جتائیں نازنینوں کی
مدارس میں رہیں گی چھٹیاں بارہ مہینوں کی

کلاسیں ہی نہ جب ہوں گی تو وہ کس کو پڑھائے گا
ہمارے دور میں ٹیچر فقط تنخواہ پائے گا

ہلاؔل رضوی کا ایک قطعہ الیکشن سے قبل اور الیکشن کے بعد کی صورتِ حال پر طنز کرتا ہے کہ کس طرح رہبرانِ قوم عوام سے کیے گئے وعدوں کو یکسر بھول جاتے ہیں۔ یہ وعدے محض الیکشن کے دن تک ہوتے ہیں اور اس کے بعد رہنما معہ اپنے وعدوں کے غائب ہو جاتے ہیں۔

رنج و الم سے فرصت ہو گی نالہ و شیون کچھ بھی نہ ہو گا
ہر جانب بے خوف چلو گے خطرۂ رہزن کچھ بھی نہ ہو گا
راہ ملے گی، چاہ ملے گی، بڑھ چڑھ کر تنخواہ ملے گی
قبلِ الیکشن سب ہو گا بعدِ الیکشن کچھ بھی نہ ہو گا

الیکشن اور اس سے متعلق متعدد تصانیف غور طلب ہیں۔ ان تصانیف میں طنزیہ پیرائے میں الیکشن کے ہنگاموں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ موضوعات اُمیدواروں کے جلسے جلوس، وعدے قسمیں، خدمت گزاری کا حلف، ووٹروں کو متاثر کرنے کے ہتھکنڈے، ووٹروں کی خرید و فروخت اور تشدّد وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ رضا نقوی واہیؔ کی نظم "الیکشن" انتخابات کے ماحول کی کامیاب عکاسی کرتی ہے۔ اس نظم کے پوشیدہ طنزیہ اشارے اصلاحِ معاشرہ کی طرف گامزن ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ زبان و بیان کی صلاحیت اور قافیوں کی ندرت نے اس نظم میں جدّت پیدا کر دی ہے۔

پھر اک نئے الکشن کا آ چلا زمانہ
پھر لیڈروں کے لب پر جنتا کا ہے ترانہ
تقدیر کے جواری عشرت کدوں سے نکلے
کھلنے لگا سیاست کا پھر قمار خانہ
پھر نرم ہو رہا ہے نیتاؤں کا رویّہ
پھر گرم ہو رہا ہے باتوں کا چانڈو خانہ
جتنے بلیکئے تھے، بگلا بھگت بنے ہیں
ملتے ہیں ووٹروں سے جا جا کے فدویانہ
بھوکوں کو مل رہی ہے وعدوں کی گرم روٹی
حلوے سے کم نہیں ہے الفاظِ مشفقانہ

سید ضمیر جعفری کی نظم "الیکشن کا بخار" ایامِ انتخابات کی عمدہ عکاسی کرتی ہے۔ یہ نظم غیر مردّف ہے لہذا وسعتِ بیان غور طلب ہے۔ شاعر نے اس نظم میں اُمیدواری اور الیکشن کے ماحول کی گہما گہمی کو مبالغے کی حد تک بڑھا کر پیش کیا ہے اور اس کا مقصد طنز کے وار کو تیز کرنا ہے۔ طنز کے ساتھ مزاح کے شگوفے بھی غور طلب ہیں۔ یہاں صرف ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

یہ اچانک سی مروت، دفعتاً سی دوستی
سب ضرورت کے تماشے، سب غرض کے اشتہار

سید محمد جعفری کی نظم "الیکشن" ان کے سنجیدہ فکر و فن کی غماز ہے۔ بلیغ فکر و نظر کی صلاحیت نے اس نظم میں تازگی پیدا کر دی ہے۔ مشہور شعرا کے مصرعوں کی جگہ بہ جگہ تضمین اور پیروڈی ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ جو اس نظم کا بھی طرۂ امتیاز ہے۔ دورانِ انتخاب جو کچھ پیش آتا ہے اس کا بیان اس نظم کا موضوع ہے۔ طنز کا رخ لیڈرانِ قوم کی طرف ہے۔ مگر چونکہ یہ سب الیکشن کے پس منظر میں بیان ہوا ہے۔ اس لئے یہ نظم اس مقام کے لئے منتخب کی گئی ہے۔

ساقی شراب دے کہ الیکشن ہے آج کل   برسیں گے ووٹ جس میں وہ ساون ہے آج کل
جمہوریت کے پاؤں میں جھانجھن ہے آج کل   یہ ملک اس کے ناچ کا آنگن ہے آج کل
سودا ہے لیڈری کا جو دل کو ستائے ہے
"دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے"

اہلِ بصیرت اب نہیں دیکھیں گے کھوٹ کو   حاصل کریں گے لاکھ طریقوں سے ووٹ کو
پانی ہی کی طرح سے بہائیں گے نوٹ کو   روکیں گے زر کی ڈھال پہ دشمن کی چوٹ کو
ووٹر کو بخشا جائے گا بھاری مشاہرہ
پھر جیت کی خوشی میں کریں گے مشاعرہ

ہلالؔ سیوہاروی کی نظم "گٹھ جوڑ" لیڈرانِ قوم کی سفاک اور گھناؤنی شخصیت کو بے نقاب کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اس نظم میں ہلالؔ سیوہاروی نے دو لیڈروں کی گفتگو بیان کی ہے ایک لیڈر وہ جو الیکشن جیت کر اقتدار پر قابض ہے اور دوسرا جو الیکشن ہار گیا ہے۔ ہلالؔ کے مطابق دونوں کا ایجنڈا ملک و قوم کے لئے ایک ہی ہے۔

ہم میں کوئی بھی ہو ہر اک کو ہے عزت پیاری   تم کو کرسی کی ہوس ہم کو ہے دولت پیاری
تم کو اس دیش کا غم، ہم کو حکومت پیاری   گویا ہر شے ہے ہمیں حسبِ ضرورت پیاری
ان دو چاروں میں جدا ہم بھی نہیں تم بھی نہیں
آؤ مل جائیں خفا ہم بھی نہیں تم بھی نہیں

شہبازؔ امروہوی نے بھی ان موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے قطعوں کی روانی اور برجستگی قابلِ غور ہے اور یہ برجستگی موضوع کی اہمیت اور طنز کی عظمت کی دلیل بن جاتی ہے۔ ووٹر کا شکار ہو جانا اور لیڈر کا بگلا بھگت

بنے رہنا، وہ موضوعات ہیں جو شہبازؔ کو ناپسند ہیں اور وہ طنز کے تیر کمان سے نشانہ سادھ لیتے ہیں۔

پوچھا جو میں نے دیکھ کے ان کی کماں میں تیر   کس جانور کے صید کا من میں وچار ہے
کہنے لگے کہ فصلِ الیکشن ہے ان دنوں   ووٹر ہی اس زمانے کا بڑھیا شکار ہے

شہبازؔ یہ نہ پوچھ کہ اس وقت کس لئے   باطن مرا کچھ اور ہے ظاہر کچھ اور ہے
بگلا بھگت کا روپ نہ دھاروں تو کیا کروں   یہ دور میرے یار الیکشن کا دور ہے

یہی وہ تمام موضوعات ہیں جو سیاست اور اس کے اطراف سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان موضوعات پر ہمارے شعرانے طنز کر کے اپنے حساس اور بالغ نظر ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ان شعرانے جرأت رندانہ سے کام لے کر اور بے باک اظہارِ خیال کے ذریعے لیڈروں اور سیاست کی ریشہ دوانیوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو کسی بھی ملک کی سیاست سے وابستہ ہو سکتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان تخلیقات کا کیا اثر مرتب ہوا اور اصلاح کے کون سے نقوش ابھرنے شروع ہوئے تو عرض یہ ہے کہ ان تخلیقات کے مطالعے سے کسی رہبر یا عوام کے دل میں کوئی نرمی یا فکر کی کوئی لہر یا اصلاح کا کوئی جذبہ بیدار ہوتا ہے تو سمجھ لینا چاہیے کہ طنز کا مقصد پورا ہو گیا یہ شاعری صرف ہنسنے ہنسانے سے متعلق نہیں بلکہ سنجیدہ فکر کی بھی متقاضی ہے کہ یہیں سے اصلاحِ فرد و معاشرے کا آغاز ہوتا ہے۔ ہندو پاک کے بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے پیشِ نظر اس کی اہمیت اور بھی دوچند ہو جاتی ہے۔ ہمارا احساس دل طنز نگار شاعر اپنے ماحول سے مایوس اور غیر مطمئن ہے اسی لئے تو اپنے مافی الضمیر کے دکھ کا مداوا اپنی تخلیقات کے ذریعے کرنا چاہتا ہیں۔ وہ ریفارمر نہیں مگر ریفارمر سے کم بھی نہیں کہ ان کا مقصد معاشرے کو از سر نو راہِ راست پر لانا ہوتا ہے۔

پاکستان کے مخصوص سیاسی حالات ہیں۔ فوجی حکومت کے ظلم و تشدد، مارشل لا کی لعنت، بنیادی حقوق پر پابندیاں اور عوام پر وقتاً فوقتاً جبر و تشدد کے واقعات نے وہاں کی سیاست کو ہندوستان کے مقابلے مختلف اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔ سیاست کی بساط پر مہرے تیزی سے بدلے جاتے ہیں اور اس تبدیلی میں عوام پس کر رہ جاتے ہیں۔ جمہوری حکومت کے قیام اور پھر خاتمے کے سلسلے نے وہاں کی صورتِ حال کو اور بھی سنگین بنا دیا ہے۔ ایسے نامساعد حالات میں بھی وہاں کے شعرانے حق گوئی، جرأتِ اظہار اور حقیقت نگاری کے جوہر کھلائے ہیں۔ حق بات کہنے والوں پر ہمیشہ ہی سختیاں روا رکھی گئی ہیں اور انہیں قید و بند کی صعوبتوں سے بھی گزرنا پڑا ہے۔ ایسے صداقت پسند، حق گو اور عوامی شعرا میں سب سے منفرد اور اہم نام حبیب جالبؔ کا ہے۔

جالبؔ ایک سچے عوام پسند اور وطن پرست شاعر ہیں۔ ان کی جرأت اندانہ اور بے باکی انہیں انفرادیت عطا کرتی ہے۔ ابتداً وہ اک رومانوی شاعر تھے مگر جلد ہی انہوں نے اپنی منفرد آواز کو پالیا اور پھر تمام زندگی حق گوئی اور ظلم و استحصال کے بیان میں وقف کر دی۔ ظلم واستبداد، مارشل لا، فوجی حکومت، اور فرد کے استحصال وہ موضوعات ہیں جو ان کی نظموں میں از اوّل تا آخر جاری و ساری نظر آتے ہیں۔ یہ موضوعات طنزیہ اسلوب کی عمدہ مثال ہیں۔

ان سطور میں حبیب جالبؔ کا ذکر یوں بھی ضروری ہے کہ ان کے یہاں ایک واضح تبدیلی کے آثار نظر آتے ہیں۔ یعنی رومانوی خیال آرائی سے طنزیہ حقیقت نگاری کی طرف مراجعت۔ غزلوں میں یہ تبدیلی آہستہ آہستہ در آتی ہے۔ جبکہ نظموں میں اس کے نقوش اوّل سے ہی گہرے نظر آتے ہیں۔ غزلوں میں طنزیہ اشعار یوں تو تعداد میں زیادہ نہیں مگر جو ہیں وہ بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ جالبؔ کے جرأتِ اظہار اور حق گوئی کی مثال یہ شعر ہے جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

تم سے پہلے وہ جو اک شخص یہاں تخت نشیں تھا
اس کو بھی اپنے خُدا ہونے پہ اُتنا ہی یقیں تھا

غزلوں کے مقابلے نظموں میں طنزیہ اسلوب نہایت واشگاف انداز میں در آیا ہے۔ ان کی جرأت اور حوصلہ مندی ان کے سچے وطن پرست ہونے کی دلیل ہے وہ ملک و عوام دونوں سے محبت کرتے ہیں اور اسی لئے کسی قسم کے ظلم و ستم کو برداشت نہیں کرتے۔ پاکستان کے بین الاقوامی کردار پر بھی ان کی نظر ہے وہ امریکہ کے دستِ غیبی کو تسلیم نہیں کرتے کہ وہ ایک سامراجی ملک ہے اور تمام دنیا پر بالادستی کا خواہاں۔ کیمونسٹ ہونے کے ناطے بھی وہ امریکہ کے خلاف ہیں جس نے تمام دنیا پر غاصبانہ قبضہ جمالینے کی ٹھان لی ہے۔ غزل کے اشعار میں امریکہ کے صدور کا براہ راست حوالہ دے کر جالبؔ نے اپنے اوپر ہونے والے ظلم و ستم کو اور ہوا دی ہے۔ ایسے اشعار کا لہجہ تلخ و ترش ہے۔

ہر غاصب کے سر پہ ہاتھ ہے ریگن کا   رہبر ہے یہ دنیا کے ہر رہزن کا
اسرائیل کی پشت پہ بھی ہے ہاتھ یہی   بانٹتا پھرتا ہے جنگی آلات یہی
سکھ لوٹا ہے اس نے آنگن آنگن کا   ہر غاصب کے سر پہ ہاتھ ہے ریگن کا

غیر کے بل بوتے پہ جینا مردوں والی بات نہیں بات تو جب ہے اے جالبؔ احسان نہ لے امریکہ کا

حقیقت کیا ہے یہ تو آپ جانیں یا خدا جانے سنا ہے جمی کارٹر آپ کا ہے پیر مولانا

ہم کبھی نہ چھوڑیں گے بات برملا کہنا ہاں نہیں شعار اپنا درد کو دوا کہنا
گر عوام خوش ہوں گے ہم کہیں گے کیا کہنا جھوٹ ہے خوشامد ہے "فخر ایشیا" کہنا
رہنما وہی ہے جو فخر ملک کہلائے
آپ چین ہو آئے آپ روس ہو آئے

ان اشعار میں امریکہ، چین اور ریگن جیسے الفاظ بیرونی دخل اندازی کی غمازی کرتے ہیں۔ جبکہ دیگر اشعار میں پاکستانی قیادت پر بھی رائے زنی کی گئی ہے۔

نظم "علمائے سو کے نام" میں وہ عوام اور رہنما دونوں کو اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی تلقین کرتے ہیں اور در پردہ، خودداری کا سبق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔

اپنے بل پر جینا کب سیکھو گے
طوفانوں میں پلنا کب سیکھو گے
یہ کہنہ تقدیر کا شکوہ کب تک
اس کو آپ بدلنا کب سیکھو گے
خود اپنی بگڑی تقدیر بنا لو ____ بھیک نہ مانگو

مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ جالبؔ کے کلام میں سیاسی بصیرت کا احساس بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ وہ جن حالات سے خوش نہیں انہیں طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ وہ نظمیں جو ان موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ طنزیہ شاعری کی عمدہ اور منفرد مثالیں ہیں۔ ایسی نظموں میں "صدر امریکہ نہ جا" امریکہ یاترا کے خلاف" "آپ چین ہو آئے آپ روس ہو آئے"۔ "بھیک نہ مانگو" اور "مولانا" خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

جالبؔ کے شاعری کا ایک اور واضح پہلو وہ بین الاقوامی موضوعات ہیں جن پر انہوں نے بے لاگ تبصرے کئے ہیں۔ ان میں بھی خاص کر فلسطین کی جدوجہدِ آزادی کے لئے اُن کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ فلسطینیوں کی تحریک اور اسرائیل کے ظلم و ستم کے خلاف ان کا قلم طنز کے تیر برساتا ہے۔ ایسے میں وہ حکومتِ پاکستان جو خود کو عالمِ اسلام کے نمائندہ ملک کی حیثیت سے پیش کرتی رہی ہے، پر بھی چوٹ کرنے سے باز نہیں آتے۔ ان کے مطابق

آپس میں الجھنے اور ایک دوسرے سے بر سر پیکار ہونے میں وقت اور قوت صرف نہیں کرنی چاہیے۔ بلکہ مل کر مسئلۂ فلسطین کے لئے ٹھوس اقدام کرنے چاہئیں۔ مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں کو بھی انہوں نے آڑے ہاتھوں لیا ہے۔

کروڑوں کیوں نہیں مل کر فلسطیں کے لئے لڑتے
دُعا ہی سے فقط کٹتی نہیں زنجیر مولانا

وہ نظمیں جن میں حبیب جالبؔ نے اس مسئلۂ خاص کو موضوعِ سخن بنایا ہے، طنزیہ اسلوبِ نگارش کی عمدہ مثال ہیں۔ ان نظموں کے مطالعے سے جالبؔ کی وسعتِ نظر اور ان کے نظریۂ حیات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ایسی نظموں میں "یزید سے نبرد آزما فلسطینی" "خدایا یہ مظالم بے گھروں پر" "فلسطین" اور "اے جہاں دیکھ لے" کامیاب تخلیقات ہیں۔ یہاں صرف "اے جہاں دیکھ لے" کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اتنا سادہ نہ بن تجھ کو معلوم ہے
کون گھیرے ہوئے ہے فلسطین کو
آج کھل کے یہ نعرہ لگا اے جہاں
قاتلو، رہزنو، یہ زمیں چھوڑ دو
ہم کو لڑنا ہے جب تک کہ ہے دم میں دم
اے جہاں دیکھ لے کب سے بے گھر ہیں ہم
اب نکل آئے ہیں لے کے اپنا علم

حبیب جالبؔ نے اپنے طنز کا نشانہ مذہب کے ان ٹھیکیداروں کو بھی بنایا ہے۔ جنہوں نے اپنی سازشوں اور ذاتی مفادات کو مقدّم رکھ کے پاکستان کی اصل روح کو داغ دار کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں ان ملاؤں اور قاضیوں سے شکایت ہے جو اہلِ اقتدار کے مفاد کے لئے کام کرتے ہیں اور مذہب کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ یہ خریدے ہوئے مہرے سیاست کی بساط پر فاتحانہ رقص کرتے ہیں اور ان کی آڑ میں "بادشاہِ وقت" اپنا الّو سیدھا کرتے ہیں۔ امیروں اور اہلِ اقتدار کے لئے فتوے صادر کرنے والوں پر جالبؔ کا طنزیہ لہجہ زہر اگلتا نظر آتا ہے۔

کہا تم نے کہ جائز ہے فرنگی کی وفاداری   بنایا تم نے ہر اک عہد میں مذہب کو سرکاری
لئے پرمٹ دیے فتوے رکھی ایوب سے یاری   دوکاں کھولو نئی جاؤ پرانا ہو چکا فتویٰ
امیروں کی حمایت میں دیا تم نے صدا فتویٰ

جالبؔ کے کلیات میں کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں سیاسی طنز، سماجی موضوعات سے منسلک ہو کر اُبھرتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ایسی نظمیں جالبؔ کے بدلتے ہوئے لب و لہجے کی غماز ہیں۔ ایک سنجیدہ شاعر کے طنز کی یہ صورتِ حال غور طلب ہے۔ وہ سوتے ہوؤں کو جگانا چاہتے ہیں۔ بھٹکتے ہوؤں کو راستہ دکھانا چاہتے ہیں۔ سیاست و سماج کی بے راہ روی پر ان کا دل کڑھتا ہے اور پھر ان پر تیر برسانے لگتا ہے۔ طنز کی افادیت کے پیش نظر وہ اس اسلوبِ خاص کا انتخاب کرتے ہیں۔ جالبؔ کے اس بدلتے ہوئے لہجے کی غمازی "ارباب ذوق" "روئے بھگت کبیر" "یہ وزیرانِ کرام"، "دستور" "اپنی جنگ رہے گی" "مشیر" "بیس گھرانے" "بد بخت سیاست دانو"، "فرضی مقدمات" جیسی نظمیں بدرجۂ اتم کرتی ہیں۔ ان نظموں میں جالبؔ کا وہ منفرد لب و لہجہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جس سے بعد میں ان کی پہچان قائم ہوتی ہے اور جو ایک دردمند حساس اور دور اندیش انسان کے دل کی آواز بن جاتا ہے۔ یہاں "وزیرانِ کرام" کا محض ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

ان کی محبوبہ وزارت، داشتائیں کرسیاں
جان جاتی ہے تو جائے پر نہ جائیں کرسیاں
دیکھیے یہ کب تلک یوں ہی چلائیں کرسیاں
عارضی ان کی حکومت، عارضی ان کا قیام ______ یہ وزیرانِ کرام

غرض حبیب جالبؔ کی یہ بے باک اور جرأت مندانہ شاعری اعلیٰ طنزیہ شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔

سماج :۔

طنز کا ایک اہم اور واضح رجحان ان موضوعات کی طرف ہے جن کا تعلق براہِ راست سماج اور اس کی کمیوں اور خامیوں سے ہے۔ یوں تو سیاست اور سماج کے رشتے گہرے اور ناگزیر ہیں اور جس کا اندازہ گذشتہ صفحات کے مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔ مگر چونکہ طنز کا بڑا منصب اصلاحِ سماج و معاشرہ، بھٹکے ہوؤں کو راہِ راست پر لانا اور صحیح منزلوں سے روشناس کرانا ہے۔ اسی لئے اس نوع کی شاعری سماج اور اس کے مختلف موضوعات سے انحراف نہیں کر سکتی۔ طنز کی یہ سماجی اور ترقی پسندانہ توجیہ نہایت اہم ہے۔ طنز کی لاٹھی سماج پر نہ صرف کاری ضرب لگاتی ہے بلکہ گلے سے بچھڑی ہوئی بھیڑوں کو بھی راہِ راست پر لاتی ہے۔

ایک صحت مند اور زندہ سماج کی خصوصیت تغیّر پذیری ہے۔ وہ سماج جو تغیّر و تبدّل سے آشنا نہیں، ترقی کی راہ طے نہیں کر سکتا۔ ایسا سماج اپنی موت آپ مر جاتا ہے۔ قوموں کے شکست و عروج کا انحصار بھی سماج اور اس کے رویے پر ہی منحصر ہے۔ وہ سماج جو فرسودہ اور جامد ہو جاتا ہے، اپنے کیفرِ کردار کو پہنچ جاتا ہے۔ قوموں کی زندگی کے خدّو خال اور معاشرتی و تہذیبی استحکام کا مطالعہ دراصل ان کے سماج کا مطالعہ ہے۔ قبلِ آزادی ہندوستانی سماج تیزی سے تبدیلیوں سے آشنا ہوا۔ یہ تبدیلیاں موجودہ صدی کی ابتدا ہی سے ہمارے سماج کو متاثر کر رہی تھیں۔ انگریزوں نے جہاں ظلم و استحصال کا سلسلہ جاری کیا۔ وہیں سماج کی اصلاح کی سود مند کوششیں بھی کیں۔ اعلیٰ تعلیم اور جدید علوم سے آگاہی کے پس منظر میں یوں تو انگریزوں کی مفاد پرستی ہی کارفرما تھی۔ مگر اس کے ذریعے ایک ایسے سماج کی بنیاد پڑی جو پہلے کی بہ نسبت زیادہ مستحکم فعّال اور بالغ النّظر تھا۔ بنگال ہندوستان کا پہلا صوبہ تھا جہاں سماجی بیداری کی فضا اوّلاً قائم ہوئی اور یہ لہر دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔ راجہ رام موہن رائے، سوامی وویکانند اور سر سیّد احمد خاں جیسے فلاسفر اور ریفارمر اس دورِ خاص کی یادگار ہیں۔ جن کی کاوشوں کے نتائج جلد ہی ہمارے سامنے آنے لگے اور عام بیداری کا ماحول اس کا بیّن ثبوت ہے۔ متعصب مذہب اور غیر مستحکم سماج نیز تعلیمی پستی ان لوگوں کا خاص نشانہ بنے اور تعلیم کے میدان میں انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ان اشخاص سے منسوب تحریکیں دراصل اصلاحی تحریکیں تھیں۔ جو سب سے زیادہ سماج پر اثر انداز ہوئیں۔ جس کے نتیجے میں عوام آزادی کے جذبۂ احساس سے آشنا ہوئے اور یہیں سے تحریکِ آزادی میں نیا جوش و جذبہ بھی پیدا ہوا اور بالآخر ہندوستان کی آزادی اس کا مقدّر بنی۔

آزادی کے بعد برِصغیر ہندوپاک کے سماجی حالات تیزی سے تبدیل ہوئے۔ سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں بھی آزادی کا احساس پیدا ہوا۔ ہر چہار طرف نئے پن کا احساس جوش مارنے لگا۔ سماج جو

معاشرے کے ہر شعبہ میں تبدیلی کے آثار پائے جانے لگے۔ اب ملک کی باگ ڈور ”دیسی“ لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ آزادی کا یہ احساس اپنی انتہا پر پہنچا تو عقائد، اقدار، نظریہ ہائے حیات بھی اس سے متاثر ہوئے اور ایک ایسا سماج وجود میں آیا جس کی بنیاد آزادی اور اس کے ناجائز استعمال پر رکھی گئی تھی۔ لہٰذا وہ خواب جو آزادی سے قبل دیکھے گئے تھے ٹوٹتے بکھرتے نظر آنے لگے۔ خود غرضی، عیاری، مکاری، مفاد پرستی، موقع پرستی اور استحصال سے پُر سماج کی بنیاد نے انسان پر بڑے دُور رس اثرات مرتب کئے۔ کرپشن، بے ایمانی، چوری، رشوت خوری، چوربازاری، سرمایہ داری، غربت، نوکر شاہی کے ظلم و ستم مہنگائی، آبادی، خاندان کا بکھراؤ، اکیلاپن، مذہبی بنیاد پرستی، فسادات، زبان کے ہنگامے، یہ وہ مسائل ہیں جن سے ہمارا سماج اور فرد دوچار ہوا۔ پاکستان میں مہاجرین کے مسائل، فوجی حکومت کے ظلم و ستم، مارشل لا اور تاناشاہی کی ریشہ دوانیاں وغیرہ وہ مسائل ہیں۔ جنہیں خاص پاکستان کے سماجی پسِ منظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔

برِ صغیر کی یہ سماجی صورتِ حال نہ ماضی میں قابلِ اعتبار و اطمینان تھی اور نہ آج ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرد اس صورتِ حال سے متاثر ہوتا ہے اور ایک عام مایوسی و بیزاری کا ماحول بنتا ہے۔ یہ صورتِ حال اس لئے بھی زیادہ افسوس ناک ہے کہ ہمارا ماضی ایک آئیڈیل سماج کا پروردہ تھا۔

بہر حال اس مختصر تمہید کے بعد ہم اپنے مقصد کی طرف لوٹتے ہیں۔ ہمیں دراصل ان سماجی موضوعات سے غرض ہے۔ جنہیں شعرائے طنز و مزاح نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے موضوعات بکثرت ہیں اور شعرائے طنز و مزاح کی بھی ایک طول طویل فہرست ہمارے پیشِ نظر ہے مگر ہم نے آسانی کے لئے محض ان شعرا کے کلام سے بحث کی ہے جو ادب میں اپنا کوئی مقام بنانے میں کامیاب ہو پائے ہیں یا جن کے یہاں کسی قسم کی (ادبی، موضوعاتی) انفرادیت پائی جاتی ہے۔

”کرپشن“ سماجی موضوعات کا اہم ترین جزو ہے۔ جس کے ذیلی عنوانات میں بے ایمانی، رشوت خوری، چوربازاری، ذخیرہ اندوزی، سفارش، پیروی، اسمگلنگ وغیرہ کو بھی شامل کیا جانا چاہیے۔ آزادی کے بعد برِ صغیر کے سماج و سیاست میں کرپشن کا سلسلہ کچھ زیادہ ہی طول کھینچ گیا ہے۔ کرپشن کا لفظ کثیر معنوی پہلو رکھتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ کہ ”فلاں محکمے میں کرپشن ہے۔“ کئی تعبیرات رکھتا ہے۔ مثلاً وہاں کام کرنے والے بے ایمان ہیں یا کام چور اور کاہل ہیں، بے ایمانی اور رشوت ستانی میں ملوث ہیں یا وہاں سفارش سے کام کاج چلتا ہے وغیرہ۔

”کرپشن“ کا عمل دخل سماج میں اتنا زیادہ ہے کہ کوئی شعبۂ حیات اس سے خالی نہیں۔ بے ایمانی اور خود غرضی کا دور دورہ سا ہے اور اس کا علاج بھی بظاہر نظر نہیں آتا۔ شعرائے طنز مزاح نے بڑی تعداد میں ان

موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے جن کا تعلق کرپشن سے ہے۔ رضا نقوی واہیؔ، دلاور فگارؔ، سید محمد جعفری اور شہبازؔ امروہوی کے یہاں بطورِ خاص سماجی موضوعات پر اظہارِ خیال ملتا ہے۔ لہٰذا ان شعرا کے یہاں "کرپشن" پر متعدد تخلیقات نظر آتی ہیں۔ خاص کر رضا نقوی واہیؔ کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع قابلِ غور ہے۔ انہوں نے کرپشن کو موضوع بنا کر "لیلائے کرپشن" کی زلفوں میں پورے ملک کو اُلجھا ہوا دکھایا ہے۔ چاروں طرف اسی لیلیٰ کی دھوم ہے۔ لوگ اس کے گرویدہ ہو گئے ہیں اور اسے اپنا بنانے کے لئے بے چین نظر آتے ہیں۔ معمولی کلرکوں سے لے کر اربابِ سیاست تک پورا سماج ہی اس کی زلفوں کا اسیر ہے۔ اس نظم میں واہیؔ در پردہ اس پورے سماج پر طنز کرتے ہیں جو کرپشن کا شکار ہو کر اخلاقی و ثقافتی سطح پر رُو بہ زوال ہو رہا ہے۔ اظہارِ بیان کی ندرت کے ساتھ عشق کے تلازمے کو بروئے کار لا کر واہیؔ نے اس نظم کو خاص اہمیت عطا کر دی ہے۔

ہر شخص پہ ہر دل پہ نظر اس کی گڑی ہے ویسے تو پھنسانے میں وہ شاق بڑی ہے
جی جان سے لیکن وہ دفاتر پہ پڑی ہے

خود ان سے حسینہ نے کہا میں ہوں تمہاری جو دیش کے سیوک تھے اہنسا کے پجاری
اور ان پہ بھی الفت کا جنوں ہو گیا طاری

اب وقت کہاں ہے جو کریں قوم کی خدمت اب دیش کی سیوا کی بھلا کیا ہے ضرورت
اب وہ ہیں اور اس شوخ کی آغوشِ محبت

واہیؔ کی یہ نظم براہِ راست "کرپشن" کو موضوع بناتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں "کرپشن" کی مختلف نوعیتوں کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔ مگر بین السطور میں تفصیلات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ واہیؔ کی ایک دیگر نظم جس کا عنوان "ترقی" ہے۔ نام نہاد ترقی پر طنز کرتی ہے۔ جو بقول اربابِ سیاست ملک و قوم کو سرخرو بنا رہی ہے۔ مگر در پردہ بد عنوانی اور بے ایمانی کا شکار ہو کر ملک کو کھوکھلا کر رہی ہے۔ منصوبہ بندیوں اور ترقی کے پروگراموں کی آڑ میں روپیہ کمانے اور عوام کو بے وقوف بنانے والوں پر یہ نظم طنزیہ وار کرتی ہے۔ ذاتی مفاد پرستی کے رجحان پر اس کا وار کاری ہے۔

ہم ہوئے، آپ ہوئے، یار ہوئے یا اغیار دیکھئے کتنی ترقی پہ ہے قومی کردار
ہیں سبھی غمزۂ محبوبِ کرپشن کے شکار

"رشوت" نے ہمارے سماج کو کھوکھلا اور بے جان کر دیا ہے۔ یہ لاعلاج بیماری بتدریج بڑھتی ہی جاتی ہے۔ اس کے ذریعے نااہل لوگ نہ صرف یہ کہ اعلیٰ منصبوں پر فائز ہو جاتے ہیں بلکہ ہر طرح کی بد عنوانی کو فروغ

دے کر سماج کو داغ دار بنانے میں بجٹ جاتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آج کے آزاد ہندوستان میں بڑے سے بڑا ناممکن کام بھی "رشوت" کی بدولت ممکنات کی حدوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ رشوت کا رشتہ بے ایمانی اور حرام خوری سے بھی جڑا ہوا ہے۔ یہ فرد کے اخلاقیات پر کاری ضرب لگاتی ہے اور صالح قدروں کے لئے سمِ قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔ نوکری، کاروبار، سرکاری دفاتر سے لے کر اسکول اور کالجوں میں بچوں کے داخلے وغیرہ میں رشوت کا بول بالا ہے۔ جس کے پاس انسان کو خریدنے کے لئے رقم موجود ہے وہ با آسانی کوئی بھی کام کروا سکتا ہے۔ با صلاحیت اور غریب انسان کا اس سماج میں کوئی مقام نہیں کہ وہ رشوت کے بغیر ایک قدم بھی راہِ ترقی پر گامزن نہیں ہو سکتا۔

شہبازؔ امروہوی کے نزدیک آج کا نوکر پیشہ طبقہ رشوت کا اس قدر عادی ہو گیا ہے کہ معمولی کام بھی اس کے بغیر کرنے کے لئے تیار نہیں آمدِ بالائی ہی اصل آمدنی ہے۔ مندرجہ ذیل قطعات رشوت اور اس کے سیاق و سباق پر طنزیہ روشنی ڈالتے ہیں۔ طنز میں ہلکی سی مزاح کی آمیزش نے ان قطعات کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔

میری تنخواہ تو اتنی نہیں اے شہبازؔ   ساگ بھی مجھ کو میسّر ہو جو چولائی کا
پھر بھی ہر روز اڑاتا ہوں جو میں دودھ دہی   ہے یہ سب فیض مری آمدِ بالائی کا

شہبازؔ کلرکوں کے اس انداز کے قربان   لیتے ہیں عجب شان سے آفس میں یہ رشوت
رکھتے ہوئے پاکٹ میں رقم، پھیر کے گردن   کہتے ہیں ارے اس کی بھلا کیا تھی ضرورت

شہبازؔ امروہوی کی طویل نظم "لئے جاؤ رشوت مرے دوستو" رشوت کی تمام تر لعنتوں پر طنزیہ وار کرتی ہے۔ شہبازؔ کے مطابق ہر طبقہ و محکمہ اس لعنت کا شکار ہے۔ بغیر رشوت کے معمولی کام دشوار ہو جاتا ہے۔ ہاں صرف رشوت ہی ہے جو بھٹکے ہوئے لوگوں کے لئے "چراغِ راہ" کا کام کرتی ہے۔ شہبازؔ بنیادی طور پر سرکاری ملازمین پر طنزیہ وار کرتے ہیں کہ وہ رشوت کے عادی ہو گئے ہیں۔ ایسے اشخاص اخلاقی اقدار کی پامالی کا سبب بنتے ہیں۔ ٹیپ کے مصرعے "لئے جاؤ رشوت مرے دوستو" سے جو طنزیہ آہنگ ابھرتا ہے وہ اس نظم کو اور بھی اہمیت کا حامل بنا دیتا ہے۔ تین بند ملاحظہ فرمائیں۔

دکھاؤ جوانی و رندی کا جوش   رکھو گرم تر محفلِ ناؤ نوش
رہو تا دمِ پینشن عیش کوش   کہ حاکم ہیں ہر عیب کے پردہ پوش
لئے جاؤ رشوت مرے دوستو

اگر کوئی افسر پکڑ کر خطا   تمہیں دینا چاہے کبھی کچھ سزا
تو پڑھ پڑھ کے شام و سحر یہ دعا   وزیرا بہ بخشائے برحالِ ما
لئے جاؤ رشوت مرے دوستو
یہ مفلس یہ فاقہ کشی کے شکار   بلا سے جو ہیں بھوک سے بے قرار
تمہیں کھا کے آئے، جو کھٹی ڈکار   انہیں بھی شکم سیر کرکے شمار
لئے جاؤ رشوت مرے دوستو

شادؔ عارفی چور اور پولیس کے ان رشتوں پر طنز کرتے ہیں جن کی وجہ سے چور، قاتل، راہزن اور مختلف قسم کے مجرم ملک میں آزاد گھومتے رہتے ہیں۔

جنتا کی زبان سلی ہوئی ہے   رشوت پہ دوِش ہلی ہوئی ہے
"واردات و سراغ" ماشا اللہ   چوروں سے پولیس ملی ہوئی ہے

شادؔ عارفی کے شاگردِ رشید مظفرؔ حنفی کے یہاں "عکس ریز" میں جن تعارفات کا سلسلہ ملتا ہے۔ ان میں رشوت خوروں کو بھی متعارف کرایا گیا ہے۔ "عکس ریز" میں یوں تو سماج و سیاست کے مختلف کرداروں کا طنزیہ تعارف ہی موضوع بنتا ہے۔ مگر اس کے پس پردہ سیاست اور سماج پر طنز کے امکانات کو بھی ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔

یہاں موضوع کی مناسبت سے دو تعارف قابلِ غور ہیں۔ جن میں رشوت خوری بطور مرکزی خیال کام کر رہی ہے۔ پہلا تعارف ایک میر منشی کا ہے یہ دفتر کے اصل مالک ہیں کہ ان کے بغیر دفتر کا پتہ بھی نہیں ہلتا۔ ہاں اگر رشوت کا ایندھن ڈال دیا جائے تو گاڑی سرپٹ دوڑنے لگتی ہے۔ طنز ملاحظہ فرمائیں۔

میر منشی سے بھی ملتے جایئے
دیکھیے رنگین عینک آپ کی   کیسے یک چشمی کا پردہ بن گئی
روز آتے ہیں گلابی سوٹ میں   نوٹ رکھتے ہیں چھپا کر بوٹ میں
لیتے ہیں حصہ ہر اک بابو سے آپ   چھیلتے ہیں کاغذی چاقو سے آپ
خیریت اس میں ہے چلتے جایئے
میر منشی سے بھی ملتے جایئے

دوسرا تعارف محکمۂ مال کے افسر کا ہے۔ جہاں رشوت خوری اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ رشوت کے الزام میں یہ افسران گرفتار بھی ہو جاتے ہیں۔ مظفرؔ حنفی کا یہ تعارف ایک ایسے ہی افسر کا

ہے۔ جو کسی طرح گرفتار کر لیا گیا ہے۔ مقصد رشوت خوری پر طنز کرتا ہے۔

چند جملے آپ کی تعریف میں
تھے کبھی افسر محکمۂ مال میں   ایک بلڈنگ تان لی دو سال میں
آپ غصّے کے نہایت تیز تھے   یوں سمجھئے فطرتِ انگریز تھے
رشتوں پر فائلیں ٹٹخار کر   آپ نے وہ گل کھلائے الحذر
وائے قسمت آگئے تخفیف میں
چند جملے آپ کی تعریف میں

مگر المیہ یہ ہے کہ رشوت خوری کے الزام میں گرفتار ہو جانے والا اسی "رشوت" کے سہارے قید و بند کی صعوبتوں سے بآسانی چھوٹ جاتا ہے اور سوسائٹی میں پھر آموجود ہوتا ہے۔ کرپشن کا یہ کاروبار اتنا عام ہے کہ بڑی سے بڑی واردات کرنے والا کھلے عام گھومتا پھرتا ہے۔ قانون کے محافظ قانون شکنی پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور اپنی جیبیں گرم رکھنے کے لئے ہر طرح کی بدعنوانی پر کمر کس لیتے ہیں۔ دلاور فگاؔر نے اس المناک صورت حال کو طنزیہ پیرائے میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

حاکمِ رشوت ستاں، فکرِ گرفتاری نہ کر
کر رہائی کی کوئی آسان صورت چھوٹ جا
میں بتاؤں تجھ کو تدبیر رہائی مجھ سے پوچھ
لے کے رشوت پھنس گیا ہے دے کے رشوت چھوٹ جا

آخر میں رضا نقوی واہیؔ کی نظم "رشوت" کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس میں رشوت کے ذریعے حل کئے جانے والے مسائل پر واہیؔ نے قلم اُٹھایا ہے۔ موضوع کی سنجیدگی لہجے کو کسی حد تک کڑوا کر دیتی ہے مگر پھر بھی طنز کا منصب مجروح نہیں ہوتا۔ رشوت ایک ایسی رحمت بن جاتی ہے جہاں پھانسی کی سزا پانے والا بھی بہ آسانی بچ جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ اپنے گناہوں کے کفارے کے لئے بھی انسان اللہ کے تعلق سے "رشوت" کے طور طریقے استعمال کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔

جو کام کھٹائی میں پڑا رہتا ہے برسوں   اک آن میں ہو جاتا ہے رشوت کی بدولت
قاتل کو بچا لیتی ہے پھانسی کی سزا سے   اللہ کی رحمت ہے یہ اللہ کی رحمت
انصاف کے پلّے یہ جدھر چاہے جھکا لے   مٹھی میں لئے رہتی ہے میزانِ عدالت

سنتے ہیں کہ اک سیٹھ نے مانی ہے یہ منت   سونے کا کلس مسجدِ جامع پہ چڑھے گا
یہ سچ ہے کہ رشوت کی رسائی ہے وہاں تک
یہ سچ ہے تو اللہ بھی ہے بندۂ رشوت

کرپشن کی ایک دیگر شکل "سفارش" ہے جسے رشوت کے زمرے میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رشوت کا تعلق مال و دولت سے ہے جبکہ سفارش میں فرقہ پرستی، کنبہ پروری اور احباب نوازی کا عمل دخل ہے۔ یعنی یہاں روپیہ نہیں تعلقات کام آتے ہیں "سفارش" نام کی یہ بیماری بھی رشوت خوری کی طرح ہمارے سماج کا ایک لازمی جزو بن گئی ہے۔ انتہائی معمولی کام سے لے کر بین الاقوامی سطح کے معاملات میں بھی سفارش کی کرشمہ سازیاں نظر آتی ہیں۔ سفارش کی یہ بیماری لائق اور معتبر اشخاص پر بُری طرح اثرانداز ہوتی ہے۔ بے روزگاری، مفلسی اور نوجوانوں کے نفسیاتی مسائل اسی سفارش کی دین کہے جاسکتے ہیں۔

سید محمد جعفری کی نظم "سفارش" ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ جن کا ذکر ہم نے مندرجہ بالا سطور میں کیا۔ اس نظم میں سفارش کی کارفرمائیوں پر جابجا طنزیہ وار کئے گئے ہیں۔ وہ سفارش کو ہمالیہ سے بھی زیادہ بلند نا قابلِ تسخیر اور صفت میں اس سے بھی زیادہ سنگ دل بتاتے ہیں۔ اس نظم کے دو طنزیہ بند ملاحظہ فرمائیں۔

تیری کج رفتاریاں ہیں رو کشِ چرخِ کہن   دفتروں میں جا بجا دیکھا ہے تجھ کو خیمہ زن
حاکم و محکوم و رند و مولوی سے ہم سخن   دُور ہے یزداں سے تو ساتھی ہے تیرا اہرمن
کھوٹے سکے جس میں ڈھلتے ہیں تُو وہ ٹکسال ہے
رشوتیں گرتی ہیں آکر جس میں وہ رومال ہے

ممتحن پر جبکہ پھیلاتی ہے تو زلفِ رسا   گونجتی ہے اس کے دل میں تیری یہ دلکش صدا
ہم وطن، ہم صوبہ، ہم فرقہ کو دے کر مرتبہ   جاہلیت کو بڑھا کر، قابلیت کو گھٹا
زندہ ہے تو بے گناہوں کے لہو کی دھار پر
"خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رُخسار پر"

واہی کی نظم "ملازمت" ایک واقعہ کے پس منظر میں سفارش پر طنز کرتی ہے۔ ایک نوکری کے انٹرویو میں ایک قابل اور ہونہار نوجوان کے بجائے ایک سفارشی کا تقرر عمل میں آجاتا ہے اور یہ سب اس دستِ غیبی کی وجہ سے جس کا نام سفارش ہے۔ نوجوان بار بار انٹرویو کے مراحل سے بہ حسن و خوبی گزرتا ہے مگر تقرر کے وقت۔

ہر بار یہ ہوا کہ کوئی فون آگیا   گھر سے کسی مدبرِ با اختیار کے
ان کا کوئی عزیز کسی دوست کا پسر   چکر میں پڑ گیا تھا غمِ روزگار کے

درخواست تک نہ دی تھی مگر حکمِ خاص سے   زُمرے میں لے لیا گیا اُمیدوار کے
انٹرویو بغیر تقرّر بھی ہو گیا   ہم خواب دیکھتے ہی رہے اقتدار کے
اس دھاندلی کے دور میں ذی علم کیا کریں
بیچیں اگر نہ تیل امنگوں کو مار کے

یہ نظم ایک اور سماجی مسئلہ پر طنزیہ وار کرتی ہے۔ یہ مسئلہ بے روزگاری کا ہے۔ واہیؔ کی ایک اور نظم کا تذکرہ یہاں ضروری ہے۔ اس نظم کا عنوان "پیروی" ہے جس میں انہوں نے بظاہر پیروی کے فوائد گنوائے ہیں۔ مگر بہ باطن اس سماجی لعنت پر تیکھا طنز کیا ہے۔ زندگی کے میدانِ جنگ میں پیروی نام کا اسلحہ ہی کار آمد ہے ملاحظہ فرمائیں۔

ہر ہر قدم حیات کا میدانِ جنگ ہے   اور پیروی کا اسلحہ سامانِ جنگ ہے
تعلیم گاہِ شہر میں لڑکوں کا داخلہ   بے پیروی کے آج ہے دشوار مرحلہ
جب تک کسی وزیر کا خط لے نہ جائیے   ہڈ ماسٹر کے روم میں گھسنے نہ پائیے
چھوٹی ہو یا بڑی ہو کوئی بھی ہو نوکری   نا ممکن الحصول ہے بجز دستِ پیروی
چلتی ہے پیروی سے تجارت بھی آج کل   ملتی ہے پیروی سے وزارت بھی آج کل

عنایتؔ علی خاں کا قطعہ "سفارش" بھی غور طلب ہے۔ ان کے مطابق شمعِ حق کو پھونکوں سے بجھایا جا سکتا ہے مگر سفارش کے بلب پر کسی پھونک کا اثر نہیں ہوتا۔ طنز کی کاٹ دیدنی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

لے کر ٹلوں گا آج تقرّر کے آرڈر   وعدوں پہ اب کے مجھ کو جھلایا نہ جائے گا
یہ شمعِ حق نہیں ہے سفارش کا بلب ہے   پھونکوں سے یہ چراغ بُجھایا نہ جائے گا

رشوت اور سفارش کا رشتہ اتنا قریبی ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ اسی لئے ان کا ذکر ایک ساتھ کیا گیا۔ کرپشن کے ذیل میں آنے والی دوسری سماجی برائیوں پر بھی ہمارے شعرا نے توجہ کی ہے اور حقیقت تو ہے کہ ایسی نظموں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو ہمارے پیشِ نظر ہے۔ مہنگائی بھی بد عنوانی کا ہی ایک جزو ہے۔ بڑھتی ہوئی قیمتوں کا گراف کبھی نیچے نہیں آنے پاتا۔ ایسے حالات میں سب سے زیادہ غریب عوام متاثر ہوتے ہیں۔ جنہیں دو وقت کی روٹی بھی نا ممکنات میں نظر آتی ہے۔ گرانی اپنی اونچائیوں کو چھوتی جاتی ہے اور عوام بتدریج غریبی اور بھک مری کی گہرائیوں میں ڈوبتے جاتے ہیں۔ شعرائے طنز و مزاح نے سماج کی اس افسوس ناک صورتِ حال پر قلم اٹھاتا ہے اور طنز کے ساتھ تنقید و اصلاح کی طرف بھی گامزن ہوئے ہیں۔ شہبازؔ امروہوی کے قطعات میں سرمایہ دارانہ استحصال کو نشانہ بنا کر مہنگائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بڑے صنعتی گھرانوں

کے استحصال کی کہانی ان قطعات کا موضوع بنی ہے۔ ان قطعات میں غریب عوام کے دل کی دھڑکن اور ان کی بیچارگی صاف نظر آتی ہے۔

راجہ کیوں کر اس کو روکے اور پرجا کیا کرے   بڑھ گئی جس شے کی جو قیمت وہ گھٹتی ہی نہیں
ضدی سی عورت ہے کوئی اے دوست کیا مہنگائی بھی   اپنی تریاہٹ سے جو بد بخت ہٹتی ہی نہیں

مرحبا! وہ سنگ دل جو کر کے آئیں گے بلیک   دولت و ثروت میں برلا اور ٹاٹا بن گئے
حسرتا! ہم خستہ جاں جو تنگ آکر بھوک سے   پس کے خود چکّی میں مہنگائی کی آٹا بن گئے

”ملاوٹ پر بھی ہمارے شعرا نے اظہارِ خیال کیا ہے بے ایمانی، ذخیرہ اندوزی اور زیادہ سے زیادہ پیسے کمانے کی ہوس نے اس بیماری کو ہوا دی ہے۔ مہنگائی کے ساتھ ساتھ ملاوٹ اور ذخیرہ اندوزی نے غربا کی زندگی کو مشکل تر بنا دیا ہے۔ دلاور فگار نے اپنے مخصوص مزاحیہ پیرایۂ بیان میں ملاوٹ اور اس کی برائیوں کی طرف اشارے کئے ہیں۔ ان کی نظم ”ملاوٹ“ کے دو بند یہاں درج کئے جاتے ہیں۔ ملاوٹ کے اس دور کو وہ دورِ آمیزش کہتے ہیں اور اس کے لئے ”ڈالڈا“ کی علامت کا استعمال کرتے ہیں یوں تو اس بند میں مزاحیہ رنگ غالب ہے مگر موضوع کی سنجیدگی اور اہمیت نے اسے طنزیہ پیکر عطا کر دیا ہے۔

دورِ آمیزش سے پہلے تھے فقط گھی ڈالڈا   اور اب ہر شے وہ مہنگی ہو کہ سستی ڈالڈا
آپ کی بولی وہ اردو ہو کہ ہندی ڈالڈا   شاعروں کا حال یہ ہے سو میں اسّی ڈالڈا
دورِ آمیزش ہے گھر والے سے گھر والی ملی
شاعری کا رنگ نکھرا اس میں قوالی ملی

ملاوٹ کی یہ لعنت ہر شعبۂ زندگی میں پائی جاتی ہے۔ محض اشیائے خوردنی تک ہی یہ محدود نہیں ہے بلکہ زبان جیسی لطیف شے اور عشق جیسے محترم مسلک میں بھی ملاوٹ کی جلوہ فرمائی نظر آتی ہے۔ دوسرا بند ملاحظہ فرمائیں۔

دورِ آمیزش ہے اب ہر چیز میں ملتی ہے کھوٹ   حسن کی پاکٹ میں ریزر، عشق کی انٹی میں نوٹ
ایک چنگی کے الیکشن میں دیئے مُردوں نے ووٹ   اکثر آٹا کھانے والے لوگ کھا جاتے ہیں چوٹ
خاک جو پہلے بیاباں میں تھی اب آٹے میں ہے
نانبائی کی قسم، معدہ بہت گھاٹے میں ہے

حالات اتنے دگرگوں ہے کہ اگر کوئی شخص تنگ آکر زہر کھانے کی کوشش کرے تو بھی زندگی سے چھٹکارا پانا مشکل ہے کہ زہر بھی ملاوٹی ہے۔ اسی طنزیہ واقعہ کا احاطہ واہیؔ کی نظم "ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں" کرتی ہے۔ اسی سلسلے کی ایک نظم شوکتؔ تھانوی کے مجموعہ کلام "غم غلط" میں "الوداع" کے عنوان سے ملتی ہے۔ رواں دواں اظہارِ بیان کے ساتھ اس نظم کی خاصیت یہ ہے کہ شاعر ایک ایسے سماج کا خواب دیکھ رہا ہے۔ جس میں کوئی خامی یا بُرائی نہ ہوگی۔ ملاوٹ کے علاوہ غنڈہ گردی اور شورہ پشتی پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ خواب خواب ہوتا ہے حقیقت نہیں اور یہیں سے طنز اُبھرتا ہے۔

چور بازاری، گرانی الوداع   دودھ میں اے نل کے پانی الوداع
گھی کے اندر موبل آئل الفراق   تیری معدوں میں روانی الوداع
اے پسی اینٹو! نہیں مرچوں میں تم   تم نے بھی رحلت کی ٹھانی الوداع
الفراق اے شورہ پشتی الفراق   غنڈہ گردی آنجہانی الوداع
اب صفائی خود ہمارا فرض ہے   الوداع اے مہترانی! الوداع

ہلالؔ رضوی کی نظم "بہی کھاتا" بھی ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے جن کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے۔ لالہ منیم سے مخاطب ہے اور بازار کے اچھا ہونے کی وجوہات بیان کر رہا ہے۔ ٹیپ کا مصرعہ "اچھا ہے بازار منیم جی اچھا ہے بازار" طنزیہ پیرایۂ بیان کی عمدہ مثال ہے۔

اصلی کہہ کر بیچ دیا نقلی سرسوں کا تیل   میل ملاوٹ کی آٹے میں کر دی ریلا پیل
ناج کی منڈی والے نکلے سب کے سب ہشیار   اچھا ہے بازار منیم جی اچھا ہے بازار

چور بازاری، منافع خوری، بلیک مارکٹنگ اور اسمگلنگ وغیرہ وہ بیماریاں ہیں۔ جنہیں کرپشن کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ برِّصغیر میں پھیلی یہ بیماریاں فرد و سماج پر بے حد اثر انداز ہوئی ہیں اور ان کی فراوانی دیکھ کر مستقبل کے تاریک بلکہ تاریک ترین ہونے کا خدشہ بڑھ جاتا ہے۔ شعرائے طنز و مزاح ان موضوعات سے بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان موضوعات پر اظہارِ خیال کر کے ہمارے شعرا نے اپنے بالغ النّظر، ترقی پسند اور دوراندیش ہونے کا ثبوت دیا گیا ہے۔ سماج کے ان ناسوروں پر نہ صرف یہ کہ انہوں نے نشترزنی کی ہے بلکہ اصلاح کا مرہم لگانے کی کوشش بھی کی ہے۔ طنز نگار کا یہ منصب اسے دوسرے شعرا سے کچھ بلند ضرور کر دیتا ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ فن انتہائی نازک مگر پیچیدہ ہے، ہمارے ادب میں ایسی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں جنہیں اعلیٰ درجے کی شاعری کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

شہبازؔ امروہوی کے قطعات زبان و بیان کی ندرت کے ساتھ ساتھ موضوعات کے تنوع کے سلسلے میں اہم کہے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے اسمگلنگ، گرانیٔ اشیاء، بے ایمانی، بلیک مارکٹنگ کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ کرپشن سے متعلق ان کا یہ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

کرپشن مٹانے کی ہر محکمے سے   عبث آپ سوگندھ کھائے ہوئے ہیں
نہ خنجر اٹھے گا نہ تلوار ان سے   یہ بازو مرے آزمائے ہوئے ہیں

طنز کی کرختگی و تیزیٔ لہجے سے صاف عیاں ہے۔ اربابِ حل و عقد بدعنوانی دور کرنے کا بیڑہ اٹھاتے ہیں مگر خود ہی اس کا شکار ہو جاتے ہیں۔

رحمت کا نمونہ ہے حکومت تیری   حاوی ہے ترے غیظ پہ شفقت تیری
جاری ہے ادھر بلیک اُدھر اسمگلنگ   بکھری ہوئی ہر سو ہے مروّت تیری

گرانیٔ اشیا اور بے ایمانی سے متعلق شہبازؔ کے یہ دو قطعات بھی غورِ طلب ہیں۔

ہو گیا اک آن میں ناچیز، چیز   عقل میں آتے نہیں قدرت کے کھیل
سونگھنے کے واسطے ملتا ہے اب   بن گیا عطرِ حنا، مٹی کا تیل

راشن وہ ہمیں تول کے کم دیتے ہیں   رکھتے ہوئے ڈنڈی کا بھرم دیتے ہیں
اس پر بھی ہے لالہ کا یہ نخرہ جیسے   صدقہ کوئی از راہِ کرم دیتے ہیں

شہبازؔ کے ان قطعات کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں عام انسان کی پریشانیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ راشن اور مٹی کا تیل روز مرہ کی وہ ضروریات ہیں جو عموماً غریب عوام کے ہی کام آتی ہیں۔ چونکہ شہبازؔ خود متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں لہٰذا طنز میں صداقت کا پہلو قائم رہتا ہے۔ دراصل شہبازؔ کی شاعری عام انساں کے طنزیہ احتجاج کا اعلان نامہ ہے۔

شوکتؔ تھانوی کی نظم "دانۂ گندم" کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ تاکہ سرحد پار (پاکستان) کی چور بازاری اور بلیک مارکٹنگ کی صورتِ حال کا جائزہ لیا جاسکے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

ہو گیا بازار سے آٹے کا ایسا انتقال   اب کھلے بازار میں آٹے کا ملنا ہے محال
لہلہاتی کھیتیوں کے دیس میں کیسا یہ کال   کال کی حیرت ہے پاکستان میں گل جائے دال
دستِ قدرت سے چھنا آزاد کا ہر اختیار
فقر و فاقہ کا بنا انسان خود پروردگار

پاکستان ہی کے ایک اور اہم شاعر سید محمد جعفری کے مجموعہ کلام میں ایک نظم بعنوان "چور بازاری" اس سماج کی تصویر کشی کرتی ہے۔ جس کی بنیاد مفاد پرستی اور خود غرضی جیسی صفات پر رکھی گئی ہے اور جس کا تدارک اب ناممکن نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے ایک سنجیدہ موضوع کو مزاحیہ پیرائے میں بحسن و خوبی ادا کر دیا ہے۔ زبان و بیان میں شائستگی اور کلاسیکی رچاؤ ان کی فنی خصوصیات ہیں۔

ملک و ملت کے یہ دشمن، یہ تجارت پیشہ چور   یہ لٹیرے، جیب کترے، راہزن، مردار خور
یہ گرانی، نفع خوری، چور بازاری کا شور   یہ ضرورت مند گاہک کا لہو پینا بزور
ہر مزہ امپورٹ کے لائسنس کی محفل میں ہے
فتنہ شورِ قیامت کس کے آب و گِل میں ہے
ادویہ غائب، قریب المرگ ہے اک بد نصیب   مال ہے دوکان میں پر لے نہیں سکتا غریب
دُور ہے مسلم سے لیکن ہر یہودی سے قریب   حضرتِ عیسیٰ جو مل جائیں انہیں دیں گے صلیب
چور بازاری کی خاطر ملک میں بد نام ہیں
یہ زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہیں

نفع خوری اور چور بازاری پر لکھی گئی دیگر نظموں کے مقابلے یہ نظم زیادہ با اثر اور فنی طور پر زیادہ پختہ نظر آتی ہے۔

آخر میں رضا نقوی واہی کی ایک نظم، جو چور بازاری سے متعلق ہے، کا تذکرہ ضروری ہے۔ اس کا عنوان "بلیک مارکٹیئر" ہے۔ یہ نظم اس لئے اہم ہے کہ اس میں چور بازاری کی مختلف خامیاں بیان کی گئی ہیں اور اسے دردِ لادوا کہا گیا ہے۔

چور بازاری کے متعلق کہتے ہیں۔

اگر کوئی دوا نہیں تو صرف ایک روگ کی   وہ روگ جس میں آج کل ہے ساری قوم مبتلا
وہ روگ جس نے زندگی سے چھین لیں لطافتیں   وہ روگ جس کے زہر نے سماج کو گھلا دیا

اور پھر اس کے نتائج پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں۔

کبھی وہ ہسپتال میں بدل کے ڈاکٹر کا بھیس   مریض سے وصولتا ہے اپنی فیس چوگنا
کبھی سڑا کے بوریاں ہزاروں من اناج کی   دکھا رہا ہے قوم کو برہنہ رقص بھوک کا
منافع خور منڈیوں میں بھیج کر اناج کو   بناوٹی اکال کا کبھی مظاہرہ کیا
ضمیر کی بلندیوں سے گر پڑی ہے زندگی   خموش دم بخود کھڑا ہے کارواں حیات کا

”کرپشن“ کا پروردہ طبقہ وہ نوکر شاہی ہے۔ جس کا عمل دخل سرکاری دفاتر اور ان کی کارگردگی پر ہے۔ دراصل یہی وہ طبقہ ہے جس کے ہاتھ میں انتظامیہ اور دوسرے امور ہوتے ہیں۔ حکومتیں بدلتی ہیں۔ وزرا تبدیل ہو سکتے ہیں مگر نوکر شاہی طبقہ جیوں کا تیوں رہتا ہے۔ اسی لئے اس کی اہمیت زیادہ ہے اور چونکہ یہ جانتے ہیں کہ ان کے بغیر حکومت اور انتظامیہ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا لہذا یہی طبقہ سب سے زیادہ غیر دیانتدار، غیر مخلص اور بے ایمان ہے۔ یہ بد عنوان (کرپٹ) طبقہ ہر جائز و ناجائز طریقے سے ذاتی مفاد کے تحت بر سرکار نظر آتا ہے۔ سماج ان کی کجیوں سے واقف ہے مگر بے بس ہے کہ آئے دن ان سے واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ رشوت خوری، سفارش، اقربا پروری، ذات پات، مذہبی عصبیت غرض ہر طرح کے عیب سے ”آراستہ“ یہ طبقہ چاروں طرف پھیلی افراتفری اور بے چینی کا ذمہ دار ہے۔ سید محمد جعفری کی نظم ”سیکشن آفیسر“ سرکاری دفتروں میں کام کر رہے ایسے ہی افسروں پر طنزیہ وار کرتی ہے۔ کام چوری کاہلی اور ٹال مٹول جیسی صفات رکھنے والے افیسروں پر یہ نظم حملہ آور ہوتی ہے۔

دفتر میں فائلیں ہیں یہ ہر سو رواں دواں   جیسے کہ آ گئی تھیں کراچی میں ٹڈیاں
چھا جائے آسمان پہ یا جیسے کہکشاں   اک نیم افسر اتنی بلاؤں کہ درمیاں
ٹڈی سے کس طرح سے بچائے کا فصل کو
ننھے سے سر کے بیچ میں منی سی عقل کو

مگر اس موضوع پر سید محمد جعفری کی معرکۃ آلارا نظم ”کلرک“ ہے جو ان کے اسلوب و فکر کی پہچان بن گئی ہے۔ اس مشہور و معروف نظم میں کلرکوں کی عادتوں اور ان کے شب و روز کا بیان نہایت عمدگی سے کیا گیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس نظم کے ذریعے سید محمد جعفری نے کلرکوں کو بے نقاب کر کے رکھ دیا ہے۔ طنز کی لطافت اور مزاح کی حلاوت نے اس نظم کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ یہاں صرف ایک بند ملاحظہ ہو۔

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو   لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو
کرسی پہ پھر اٹھایا بٹھایا کلرک کو   افسر کے ساتھ بچپن سے لگایا کلرک کو
مٹی گدھے کی ڈال کر اس کی سرشت میں
داخل حماقتوں کو کیا سرنوشت میں

غرض یہ وہ چند موضوعات ہیں جو ”کرپشن“ کی ذیل میں براہِ راست آ سکتے ہیں۔ مگر جن موضوعات پر آئندہ بحث ہوگی وہ بھی کسی نہ کسی طرح بد عنوانی یا کرپشن کے دائرہ کار میں آجاتے ہیں۔ برِ صغیر کے شعرائے طنز و

مزاح نے سماج کے ان گلے سڑے ناسوروں پر جہاں ایک طرف نمک چھڑکا ہے وہیں دوسری طرف اس کے علاج کے لئے بھی کوشاں ہوئے ہیں اور بظاہر بے سروساماں سی نظر آنے والی یہ شاعری اپنے دامن میں کئی ایسے تیز و ترش نشتر لئے ہوئے ہے جن کے ذریعے ان ناسوروں پر عملِ جرّاحی کیا جاسکتا ہے اور کون جانے اخلاق و کردار بنانے سنوارنے میں کہیں نہ کہیں کوئی نظم کام آہی گئی ہو۔ ان معروضات کے ساتھ اب ہم سماجی طنز کے تحت دیگر موضوعات کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

برِّ صغیر کا ایک انتہائی اہم مسئلہ غریبی کا مسئلہ ہے باوجودیکہ ہم ترقی کی راہ پر تیزی سے گامزن ہیں۔ مگر ہمارے غریب عوام متواتر مفلسی کا شکار ہو رہے ہیں۔ جہاں ایک طرف یہ مسئلہ بڑھتی ہوئی آبادی سے جا ملتا ہے وہیں دوسری طرف سرمایہ داری، دولت کمانے کی ہوس اور ہر جائز و ناجائز طریقے سے امیر بننے کی خواہش سے بھی اس کے رشتے استوار ہیں۔ امیر امیر تر ہوتا جاتا ہے اور غریب غربت کے تحت الثریٰ میں اترتا جاتا ہے۔ معاشی نظام کے عدم توازن کے نتیجے میں یہ صورتِ حال ابھر کر سامنے آرہی ہے۔ دولت چند گھرانوں اور صنعتی اداروں میں سمٹ کر رہ گئی ہے اور وہ من مانی پر اتر آئے ہیں۔ غیر ملکی کمپنیوں کے ذریعے دولت کا بہاؤ آج بھی "باہر" کی طرف ہے۔ سرمایہ دارانہ ذہنیت بجائے ختم ہونے کے ازسرِنو اپنے قدموں پر کھڑی ہو رہی ہے۔ ہمارے شعرا نے غربت اور اس سے ابھرنے والے موضوعات پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ شہبازؔ امروہوی کے قطعوں میں غریب کی حمایت کا سلسلہ از اوّل تا آخر جاری نظر آتا ہے۔ ایسے قطعات احساسات کی ترجمانی میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ غریبوں کی فاقہ کشی، بڑے گھرانوں کی جمع خوری اور مزدوروں کے مسائل کے ذریعے شہبازؔ نے سماج کی اس لعنت پر طنزیہ وار کئے ہیں۔

مفلس کا جو ہمدرد ہو، مزدور کا غم خوار   ایسا کوئی برلاؔ، کوئی ٹاٹاؔ نہیں ملتا
جوتے تو بہت ملتے ہیں ہر رنگ کے شہبازؔ   باٹا کی دوکاں پر مگر آٹا نہیں ملتا

دے رہی ہے فاقہ کشی پبلک کا ساتھ   بے حیائی اور گراں جانی ہنوز
کاش کہہ دیتا یہ غلّے سے کوئی   نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

دوسرا قطعہ طنز کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں ارزانی کے سبب اناج کو اور مہنگا کرنے کے پسِ پشت غریبی اور فاقہ کشی کے خلاف جہاد صاف نظر آتا ہے۔ شہبازؔ نے مزدوروں اور سرمایہ داروں کے درمیان اختلاف اور چشمک کے پسِ منظر میں مزدوروں کے ساتھ کی جانے والی ناانصافیوں اور مظالم کو بھی اپنے قطعات کا موضوع بنایا ہے۔ کم اُجرت، ظلم و جبر اور استحصال کے خلاف ان کا غم و غصہ ان قطعات میں صاف نظر آتا ہے۔

ایک دن اس نے کیا جب پیٹ بھرنے کا سوال   اس طرح مزدور سے گویا ہوا سرمایہ دار
یہ مرا ہندوستاں اک ملک ہے جنت نشاں   نام دوزخ کا نہ لے جنت میں تو اے نابکار

نام ہے قانون جس کا اصلاحِ کورٹ میں   حضرتِ شہبازؔ وہ مجموعۂ اضداد ہے
فرق پر ہر صاحبِ قوّت کے ہے دستِ کرم   گردنِ بے کس پہ لیکن پنجۂ فولاد ہے

مت کچل مفلس کو اپنے پاؤں سے اے مالدار   بھاری بھر کم ہے اگر ہاتھی کی صورت تیرا ڈیل
اڑ رہی ہیں وہ ابابیلیں فضا میں آج تک   بن گئے تھے کنکروں سے جن کے بھس اصحابِ فیل

شہبازؔ کے ان قطعات میں جذبات کی شدّت اور موضوع سے لگاؤ کی وجہ سے طنز کی بیشتر خصوصیات سمٹ آئی ہیں اور کہیں کہیں تو ترشی صاف جھلکتی نظر آتی ہے۔

شاعر طنز شادؔ عارفی کے یہاں بھی غریبی اور سرمایہ داری کے خلاف چند تخلیقات ملتی ہیں۔ مگر ان میں وہ تیزی نہیں جو ان کے یہاں دیگر موضوعات میں پائی جاتی ہے۔ پھر بھی ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ غریبی سے متعلق ان کا مندرجہ ذیل قطعہ کڑوا سچ نہیں تو اور کیا ہے۔ آج نوکر پیشہ لوگ بھوکے مر رہے ہیں اور ان کے مقابلے انتہائی معمولی کام کرنے والے لوگ عیش کی زندگی گزار رہے ہیں۔

دے کے استعفیٰ مرے اک دوست نے   بے تکلف کھول دی لکڑی کی ٹال
اب جو آمد کا لگاتا ہوں حساب   اس کے دو ہفتے تو میرا ایک سال

سرمایہ داروں کے خلاف ایک اور قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔ سرمایہ دار کو قربانی کا دنبہ قرار دیتے ہیں کہ بوقتِ انقلاب اسے قربان کیا جا سکے۔

جیسے قربانی کا دُنبہ پرورش کرتے ہیں لوگ   پالتے ہیں سیٹھ کو مزدور اپنے خون سے
تا کہ جس دن بھینٹ مانگے آنے والا انقلاب   کام لیں اس وقت محنت کش اسی ملعون سے

ہلالؔ رضوی کے یہاں مزدور و سرمایہ دار کی آمیزش و آویزش کا سلسلہ دوسرے طنز نگار شعرا کی بہ نسبت زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے طنز کا محور و مرکز اسی سرمایہ دار کو بنایا ہے جو غریب مزدوروں کا خون چوس کر اپنی تجوریاں بھرتا ہے۔ ہلالؔ رضوی کے یہاں ایسے مضامین میں بلا کی جذباتیت نظر آتی ہے۔ جو ان کی سماجی وابستگی کا بیّن ثبوت ہے۔ سرمایہ داروں کے خلاف ان کے مجموعہ کلام ''کہہ دوں'' میں متعدد نظمیں موجود ہیں بلکہ بغور مطالعہ کیا جائے تو دیگر موضوعات کو بھی اسی پس منظر میں ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظم ''بھوکا فقیر''

اور دیگر قطعات جن میں "غربت" موضوع بنی ہے اور "سرمایہ دار" "ابھی وہی ہیں" "کاغذ کے پھول" "نیا بنجارا نامہ" میں سرمایہ داری اور سماج میں اس کے عمل دخل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

"بھوکا فقیر" میں ایک انتہائی اندوہناک واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ ایک فقیر کسی مفلوک الحال کے گھر کھانے کے لئے صدا دیتا ہے۔ صاحبِ مکان انتہائی غریب ہے اور فقیر کو ٹالنے کی کوشش کرتا ہے اور یہ حقیقت بھی اس پر واضح کر دیتا ہے کہ اس کے پاس کھانے کے لئے کچھ نہیں ہے۔ مگر بھوکے فقیر کو اس کی بات پر یقین نہیں آتا اس کے بعد۔

سنا اس نے اتنا تو کہنے لگا   فقیروں سے باوا نہ باتیں بنا
میں بھوکا ہوں لا اور کم و بیش لا   میسّر ہو جو بے پس و پیش لا
مرے عذر کو جب نہ اس نے سنا   مجھے جو میسّر تھا لا کر دیا
مری پیش کش دیکھ کر جل گیا   خفا ہو کے پھر مجھ سے کہنے لگا
تمیزے ندارد کمندے ہوا
منگائی تھی روٹی، تو لایا توا

حالانکہ واقعہ فرضی اور پُر از مبالغہ ہے۔ مگر شاعر اپنے ما فی الضمیر کی ادائیگی میں کامیاب نظر آتا ہے۔ روٹی کے بدلے توا پیش کرنے میں ایک طرف حد سے بڑھتی ہوئی غریبی اور دوسری طرف اس نظام کی طرف طنز پوشیدہ ہے جو یہ صورتِ حال پیدا کر دیتا ہے۔

ہلالؔ رضوی طنز و مزاح کی آمیزش اور اس کی اہمیت کے قائل ہیں۔ غربت کے انتہائی طنزیہ اور بظاہر خشک موضوع میں بھی مزاح کی ہلکی سی ملاوٹ سے اپنی شاعری کو دو آتشہ بنا دیتے ہیں۔ ایسا ہی ایک قطعہ جس کا عنوان "مہمان سے خطاب" ہے ملاحظہ فرمائیں۔

نہ پہچانا اگر میں نے تو کیوں تم کو تعجب ہے   مرے مہماں مری یہ بات کیوں مانی نہیں جاتی
گرانی اور کمیابی سے اب ہوش اس قدر گم ہیں   کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

سرمایہ داروں کے خلاف ان کی نظموں میں احتجاج و اشتعال کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کے قلم کی بے باکی اور جرأت رندانہ سرمایہ داروں کے چہروں سے نقاب اتار دیتی ہے۔ کچھ نظموں میں موضوع کی سنجیدگی کے پیش نظر مزاح کی آمیزش بھی متاثر ہوئی اور گمان ہوتا ہے کہ کسی سنجیدہ شاعر کا کلام پڑھا جا رہا ہے۔ نظموں کے حوالے دیئے جا چکے یہاں چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔ نظم "سرمایہ داری" کا یہ بند سنجیدگی' کلام کی مثال بن گیا ہے۔

تختِ زمرّدی پر سلطان بن گیا ہے   قاروں کے باپ زر کا دربان بن گیا ہے
اپنی حقیقتوں کی پہچان بن گیا ہے   کہتا ہے کون ادھورا انسان بن گیا ہے
سرمایہ دار پورا شیطان بن گیا ہے

اور "کاغذ کے پھول" کا یہ بند تو سرمایہ داروں کی ذہنیت اور ان کے کردار کی جیتی جاگتی مثال ہے۔

بڑے بڑے سے یہ سرمایہ دار اور یہ امیر   شرابِ ناب کے بندے ہیں زلف و رخ کے اسیر
نہ پاک ان کے ارادے، نہ صاف ان کے ضمیر   غریب ان کے بھکاری، کسان ان کے فقیر
حقوق کرتے ہیں کس طرح پائمال نہ پوچھ
یہ وہ ہیں جن کی سیاست کا مجھ سے حال نہ پوچھ

"نیا بنجارہ نامہ" میں بیداری کی فضا کا احساس ہوتا ہے مزدور بیدار ہو گیا ہے اور خود پر ہونے والے مظالم پر آواز اُٹھانے کا اہل بھی۔ وہ ہر طرح کی بالادستی ختم کرنا چاہتا ہے۔ یہ نظم طنز اور خطابت کی عمدہ مثال ہے حالانکہ پیروڈی ہے مگر اپنے موضوع کی مناسبت اور شدّت کی وجہ سے اس کا ذکر یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اب موٹے موٹے پیٹوں میں اپنی نہ کمائی جائے گی   اب خون سے اہلِ محنت کی وہسکی نہ بنائی جائے گی
اب دھن والوں کی رگ رگ کو گرمی نہ پلائی جائے گی   اے اہلِ دولت، غربت کا بجنے کو ہے اب نقارہ
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

دلاور فگار نے بھی غربت اور اس سے متعلق موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ ان کی شاعری میں طنز کے مقابلے خالص مزاح اور لطیفہ بازی کو خاص دخل دیا ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں طنز کی آمیزش بھی نظر آجاتی ہے۔ سماجی نابرابری روزمرّہ کی زندگی میں کیا کیا صورتیں پیدا کر دیتی ہے۔ اس کی مثال ان کا قطعہ "بیل گاڑی" ہے۔ جس میں غریب آدمی کی کسمپرسی کو مزاحیہ رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

اک بڑے افسر کو کل اک حادثہ پیش آگیا   بیل گاڑی لڑ گئی صاحب کی موٹر کار سے
کار کی اسپیڈ تو زیرو تھی صاحب کے بقول   بیل گاڑی جا رہی تھی ساٹھ کی رفتار سے

دلاور فگار اپنے موضوعات روزمرّہ کے واقعات سے اخذ کرتے ہیں۔ اخبار میں شائع ہونے والی اہم اور دلچسپ خبریں ان کے فن سے ہم آہنگ ہو کر ادبی شہ پارے کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ اخبار کی ایک خبر سے کہ مغرب میں گدھوں کو چائے نوشی کا عادی بنایا جا رہا ہے انسان کی بھکمری کا مضمون پیدا کیا ہے۔ قطعہ کا عنوان "ترقی" ہے۔

گدھے کرنے لگے ہیں چائے نوشی   مگر انسان بھوکوں مر رہے ہیں
تنزل کی طرف مائل ہے انساں   گدھے کافی ترقی کر رہے ہیں

امیر و غریب کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج ختم کرنے کا ایک طنزیہ پلان ملاحظہ فرمائیں۔ طنز کی تیزی و ترشی غور طلب ہے۔

خلیجِ محنت و سرمایہ مٹ ہی جائیگی   جو ٹھیک طرح سے ہم سب کے پیٹ بھر جائیں
اگر نہیں ہے یہ ممکن تو پھر یہ ہو جائے   امیر زندہ رہیں اور غریب مر جائیں

سرمایہ و محنت، غربت اور مزدوروں کے مسائل سے متعلق مندرجہ بالا نظموں اور قطعات کے مقابلے ہلال سیوہاروی کی نظم "خون کی مانگ" زیادہ اہم اور قابلِ غور ہے۔ یہ نظم طنز اور احتجاج کی عمدہ مثال ہے۔ نظم نگار کا موضوع سے لگاؤ اور جذبات و احساسات کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر اسے دو آتشہ بنا دیتا ہے۔ نظم کی تاثیر کا یہ عالم ہے کہ اسے پڑھ کر جوش و جذبے کے ساتھ غور و فکر کا احساس بھی بیدار ہوتا ہے اور اس طرح یہ تطہیر ذات سے ہو کر تطہیر سماج کا انتہائی پاکیزہ فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ ایک طرف یہ نظم غریب مزدوروں اور عوام کی حمایت کا اعلان کرتی ہے تو دوسری طرف اربابِ حل و عقد، حکومت اور سرمایہ داروں پر طنزیہ وار بھی کرتی ہے۔ اس کا ہر تیر نشانے پر بیٹھتا ہے۔ لہجے کی ترشی و تیزی اور بے باکی نے اسے احتجاجی لے عطا کر دی ہے۔ بلاشبہ یہ نظم سماجی طنز کی بہترین مثال ہے۔ نظم کا موضوع یہ ہے کہ حکومت ملک کی حفاظت کے لئے خون کی طلب گار ہے۔ حکومت کا یہ اعلان سنتے ہی شاعر کا خون جوش مارنے لگتا ہے اور پکار اٹھتا ہے کہ۔

خون کی مانگ ہے اس دیش کی رکھشا کے لئے   میرے نزدیک یہ قربانی ہے چھوٹی دے دو
لیکن اربابِ حکومت سے بھی کہنا ہے مجھے   جن سے خوں مانگ رہے ہو انہیں روٹی دے دو

اربابِ سیاست سے مخاطب ہوتے ہیں کہ غریبوں کے بجائے ان سرمایہ داروں اور دولت مندوں سے خون مانگو جو غریبوں کا خون چوس کر ہی اس مقام تک پہنچے ہیں۔ دراصل خون تو ان کی رگوں میں ڈور رہا ہے جنہوں نے غریبوں کا حق مار کر اپنے خزانے بھر لئے ہیں۔ وہ دعوت دیتے ہیں کہ ان کے دیاروں کی سیر تو کرو وہاں تمہیں خون ہی خون نظر آئے گا۔

جن کے چہروں پہ چمکتا ہے غریبوں کا لہو   جن کی آنکھوں سے چھلکتا ہے غریبوں کا لہو
ان کے مے خانوں میں جاؤ تو کبھی رات ڈھلے   ان کے ساغر سے چھلکتا ہے غریبوں کا لہو
مودی و ٹاٹا و برلا کے ٹھکانے دیکھو   خون ہی خون ہے تم ان کے خزانے دیکھو

ان خزانوں میں مروّت کا لہو پاؤ گے   کسی فنکار کی محنت کا لہو پاؤ گے
کسی دوشیزہ کی عصمت کا لہو بھی ہوگا   کسی بیوہ کی امانت کا لہو پاؤ گے

سرمایہ داروں کو خطاب کر کے کہتے ہیں کہ تم وقت کے سکندر ہو تم نے موقعہ و محل کو غنیمت جان کر غریبوں کا استحصال کیا ہے لہٰذا لہو دینے کے اصل حقدار تم ہو۔ یہاں نظم نگار کا لہجہ غور طلب ہے جس میں احتجاج کے ساتھ غم و غصہ کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ ہلالؔ کہتے ہیں کہ غریب تو خون دیتے ہی آرہے ہیں کیوں نہ آج امیر خون دیں کہ دراصل یہ خون غریبوں کا ہی ہوگا۔

دیکھنا ہے تو ذرا رنگ ملاؤ دیکھو   اپنے سونے کی سلاخوں کو تپاؤ دیکھو
گرم ہو کر جو ذرا رنگ نکھر آئے گا   ہم غریبوں کا لہو صاف نظر آئے گا

مزدوروں کی زبوں حالی کا نقشہ بڑے دردمندانہ اظہارِ بیان کے ساتھ کھینچا ہے "لہو کی مانگ" یہاں پر بھی نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔

دیکھو وہ سامنے مزدور چلے آتے ہیں   سخت محنت سے بدن چور چلے آتے ہیں
عیش و راحت سے بہت دور چلے آتے ہیں   گیئے رنجور تھے رنجور چلے آتے ہیں
خون تو خون پسینہ بھی نہیں لائے ہیں   وہ بھی دامن میں مشینوں کے بہا آئے ہیں
تم نے ان گرد کے ماروں سے لہو مانگا ہے   جنھیں سنسار میں دو دن کی بھی راحت نہ ملی
ان کے خوں کی کوئی قیمت ملے ممکن ہی نہیں   آج تک جن کے پسینے کی بھی قیمت نہ ملی
جذبہ ایثار کا تا حدِ یقیں ہے ان میں   جسم رکھتے ہیں مگر خون نہیں ہے ان میں

آخیر میں نظم کو ایک اہم موڑ دیتے ہیں اور اہلِ حکومت سے گویا ہوتے ہیں کہ جب تمہیں اندازہ تھا کہ ملک کے لئے خون کی ضرورت ہو گی تو تم نے فرقہ وارانہ فسادات میں بے دریغ خون کیوں بہایا بلکہ فرقہ پرستی کا مہلک زہر سماج میں تھا ہی نہیں ظاہر ہے کہ ہلالؔ سیوہاروی کہتے ہیں کہ سماج کو فرقہ پرستی پر مائل کرنے والے بھی اربابِ اقتدار ہیں۔ اس نظم کے ذریعے ہم سماجی طنز کے ایک بڑے اور اہم موضوع فرقہ پرستی اور فسادات کی طرف گامزن ہوتے ہیں۔ مگر پہلے مذکورہ نظم کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں۔

جب خبر تھی کہ اچانک یہ ضرورت ہوگی   تم نے بے وجہ بہا ڈالا فسادات میں خوں
چلو لاہور و نوا کھالی کی سڑکیں دیکھو   جہاں سر پیٹتا پھرتا ہے مذاہب کا جنوں
کبھی ہولی کے بہانے تو کبھی عید کے دن   تم نے اس خون کا اک جشن منایا برسوں

تم نے جس خون کو سڑکوں پہ بہایا برسوں   آج انساں کے اسی خوں کی ضرورت ہے تمہیں
ان کے دامن میں لہو ہے تو نچوڑو جا کر   جاؤ ان فرقہ پرستوں کو جھنجھوڑو جا کر

فرقہ پرستی اور خصوصا ہندو مسلم فسادات برِ صغیر کا ایک ایسا ناسور ہیں۔ جو غالباً اب لاعلاج ہو چکا ہے۔ یوں تو اس کی ابتدا انگریزوں کے دورِ اقتدار میں ہی ہو گئی تھی مگر آزادی کے ساتھ فرقہ پرستی اور مذہبی عصبیت کا زہر جیسے پورے برِ صغیر کی نفسیات کا اہم حصہ بن گیا ہے۔ مذہب، فرقہ، زبان، علاقائیت جیسے مسائل نے مستقل صورتِ حال اختیار کر لی ہے۔ دہشت گردی اور انتہاپسندی کے جراثیم چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں۔

مذہب کی آڑ لے کر مختلف فرقوں پر بالادستی قائم کرنے کے رجحان نے ہمارے ملک کے ماحول کو آلودہ کر دیا ہے۔ عوام اندھے اعتقاد کی وجہ سے مذہبی رہنماؤں کے ہاتھوں کٹھ پتلی بن جاتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے ہیں۔ تقسیمِ ملک سے ہندو مسلمان کے درمیان فسادات کا جو سلسلہ چلا ہے وہ آج تک جاری ہے۔ کبھی کبھی تو یہ انتہائی بھیانک صورت اختیار کر جاتا ہے۔ ہزاروں لوگ فرقہ پرستی کی بھینٹ چڑھ چکے ہیں۔ انسانی زندگی کی ایسی بے حرمتی تاریخِ انسانی نے شاید ہی کبھی دیکھی ہو گی اور اب تو یہ مسئلہ صرف ہندو مسلم کے درمیان ہی نہیں رہ گیا بلکہ چھوٹے چھوٹے فرقوں اور برادریوں میں بھی علیحدگی پسندی کی لعنت سرایت کر گئی ہے۔ ہلالؔ سیوہاروی کی نظم کے جو اشعار اوپر درج ہوئے وہ اسی فرقہ پرستی کی بدولت ہونے والے فسادات کی ایک المناک تصویر کھینچتے ہیں۔ مگر شادؔ عارفی کی طویل نظم "ابھی جبل پور جل رہا ہے" فسادات کے ماحول کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ یہ نظم فسادات کے حال اور ماضی کی نمائندگی کرتی ہے۔ اکثریت کے ظلم و ستم کا نقشہ اس نظم میں بہ حسن و خوبی پیش کیا گیا ہے۔ اہلِ اقتدار اور نظم و نسق کے علمبرداروں پر اس نظم نے طنزیہ وار کیے ہیں۔ غرض یہ کہ فسادات کے پورے ماحول کی ترجمانی اس طویل نظم میں کی گئی ہے۔ طنز بظاہر بہت نمایاں نہیں ہے مگر ہر بند میں طنز کی ایک زیریں لہر جاری و ساری ہے۔

جو آگ لگتی ہے خود بجھانے کو دوڑ پڑتا ہے کل محلہ
مگر لگائی گئی پہ بھاری رہا ہے ظلم و ستم کا پلہ
فسادیوں کا پلان تجویز کے مطابق اٹل رہا ہے ———— ابھی جبل پور جل رہا ہے

نہیں بسائے گئے ہیں اب تک جو خانہ برباد ہو چکے ہو
نہ چین سے سو سکے ہیں اب تک ابھی نہ جی بھر کے رو چکے ہیں
لئے ہوئے رائفل ابھی تک سروں پہ خطرہ ٹہل رہا ہے ———— ابھی جبل پور جل رہا ہے

کوئی کہے گا صمؔد کے حصہ کی آگ ایندھن میں جاپڑی تھی
پڑے تھے جس پر لحاف و بستر وہ کھاٹ بھی پاس ہی کھڑی تھی

اقلیت کا یہ ''جرمِ معلوم'' اکثریت پہ ڈھل رہا ہے ______ ابھی جبل پور جل رہا ہے

فرقہ پرستی کا یہ سلسلہ ختم کیوں نہیں ہوتا۔ اس کی طرف شہبازؔ امروہوی نے اپنے مندرجہ ذیل قطعہ میں اشارہ کیا ہے۔ وہ سارا قصور قوم کے رہنماؤں کا بتاتے ہیں اور ان پر الزام عائد کرتے ہیں کہ وہ بظاہر عوام کے خیر خواہ نظر آتے ہیں۔ مگر باطن دلوں میں منافرت اور مذہبی عصبیت کا زہر گھولنے کا کام بھی یہی کرتے ہیں۔ عوام کے جذبات بھڑکا کر یہ فرقہ پرستی کو ہوا دیتے ہیں۔

اُپدیش کا پھل تلخ سدا ہوتا ہے   ہر وعظ کرم، حکمِ جفا ہوتا ہے
نیتا سے فسادوں کی مذمت سن کر   ڈرتا ہوں کہ اب دیکھئے کیا ہوتا ہے

پولیس کے جانبدارانہ برتاؤ کی طرف بھی شہبازؔ امروہوی نے طنزیہ اشارے کئے ہیں۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

شہبازؔ پولیس فورس ہے اس امر میں معذور   اس کو کسی قاتل کے جو درشن نہیں ہوتے
کرتے ہیں فسادات میں مقتولوں کو جو قتل   جن ہوتے ہیں اس عہد میں وہ جن نہیں ہوتے

فسادات ہوتے ہیں۔ معصوم و بے قصور لوگ مارے جاتے ہیں۔ مگر حیرت انگیز امر یہ ہے کہ کوئی گرفتاری عمل میں نہیں آتی اور اگر آتی ہے تو اکثر بے قصور لوگ ہی زد میں آتے ہیں۔ جن اور جن کی تجنیس اور زبان کی بے ساختگی نے اس قطعہ میں طنز کی نشتریت کو تیز کر دیا ہے۔ فسادات کے موضوع پر ایک کامیاب طنزیہ نظم رضا نقوی واہیؔ کی ''کرفیو'' (مطبوعہ ''شگوفہ'' جنوری ۱۹۸۵ء) ہے۔ جس میں واہیؔ نے کرفیو کی لعنتوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ کرفیو کے دوران دوکانوں کے تالے توڑنے اور شہر کو غنڈوں کے حوالے کرنے کے ذکر نے اسے صداقت سے قریب تر کر دیا ہے۔

دہشت سے شریفوں کا بُرا حال ہے گھر میں   کرفیو میں ہوا شہر لٹیروں کے حوالے
قانون کے رکھوالے بھی ہمراہ ہیں ان کے   آسانی سے توڑے گئے دوکانوں کے تالے
جھلسی ہوئی لاشوں کی جو تصویر چھپی ہے   ان میں کئی اطفال بھی ہیں گھنگھروں والے
ہے بے گنہی زد میں تشدد کی کچھ ایسے   منہ اپنا اٹھا ہے گریبان میں ڈالے

جب کھیل ہوا ختم بنی امن کمیٹی   رکھے گئے جن جن کے سبھی لوٹنے والے
اسبابِ فسادات پہ اب خوب چھپیں گے
اخبار رسائل میں مضامین و مقالے

فسادات اور فرقہ پرستی کا رشتہ اقلیتوں کے تہذیب و تمدن اور زبان پر حملے سے بھی جڑتا ہے۔ برِ صغیر میں حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کر کے اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ کر اسے اکثریت نے اپنے تعصب اور غیض و غضب کا نشانہ بنایا ہے۔ تقسیمِ ہند سے قبل صورت حال اتنی دگرگوں نہیں تھی مگر آزاد ہندوستان میں اردو زبان کے ساتھ امتیازی سلوک روا رکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ بباطن یہ مسلمانوں کی جڑوں کو کمزور کرنے کی سازش بھی ہے۔ پاکستان میں اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا اور یہاں اکثریتی فرقے نے اردو سے علیحدگی اختیار کی اور اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہو کر رہ گئی اور یہیں سے جھگڑے کی بنیاد پڑی۔ کئی بار زبان کو لے کر تشدد آمیز واقعات بھی رونما ہوئے۔ ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا نے اپنی زبان کی بقا اور تحفظ کے ساتھ ساتھ ان زیادتیوں پر بھی اظہار خیال کیا جو اردو زبان و ادب پر کی گئیں۔

رضا نقوی واہی نے اپنی نظم ''ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق'' میں زبان کی بنیاد پر برپا کئے گئے ایک فساد کا نقشہ کھینچا ہے اور کہتے ہیں کہ وہ مسئلہ جو دانش کدوں میں طے کیا جاتا۔ اہل سیاست اسے سڑکوں پر لے آئے اور پھر اس کی آڑ لے کر قتل و غارت گری کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ چند اشعار ؎

ہر ایک فتنہ و شورش کا آخری جلوہ   مظاہرات و جلوس و تصادم و بلوہ
یونہی اٹھائی گئی بحث جب زباں کے لئے   سخن بہانہ ہوا مرگِ ناگہاں کے لئے
وہ مسئلہ کہ جو دانش کدوں میں حل ہوتا   بلا سے آج اگر طے نہ ہوتا کل ہوتا
اسے بھی اہلِ سیاست نے کر لیا اغوا   اور اس کے بعد وہ سب کچھ ہوا جو ہونا تھا
نفاق و بغض و تعصب کے آگئے ریلے   زباں کی آڑ میں اہلِ فساد کھل کھیلے

شہباز امروہوی نے اپنے قطعات میں جہاں ایک طرف اردو کی شیرینی، لطافت، نغمگی اور آفاقیت کی تعریف کی ہے۔ وہیں اردو کے ایک سماجی اور مذہبی مسئلہ بن جانے پر اظہارِ افسوس بھی کیا ہے۔ ان کا دل اردو کے ساتھ کی جانے والی ناانصافیوں پر کڑھتا ہے اور طنزیہ پیرائے میں انہوں نے اپنے جذبات کا اظہار کر دیا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعات شہباز کے جذبات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں اور ان اشخاص پر طنزیہ وار بھی کرتے ہیں جو اردو سے تعصب برتنے میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ اہلِ اقتدار، مذہبی رہنما وغیرہ سب ہی ان کے دائرۂ طنز میں آجاتے ہیں ؎

شہبازؔ جس کو کوئی سمجھتا نہیں کہیں   بولی زمیں کی ہے نہ جو آسماں کی ہے
پھر بھی یہ حال ہے کہ بقولِ جناب داغؔ   "ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے"

رنجور و تباہ و خستہ تن ہے اردو   منزل گہہ صد رنج و محن ہے اردو
بے مہری یارانِ وطن مت پوچھو   اپنے ہی وطن میں بے وطن ہے اردو

دل اُدھر بزمِ چراغاں سے ہوا شاداں مرا   جان اِدھر ماتم کی محفل میں فسردہ ہو گئی
مردۂ صد سالہ غالبؔ واہ زندہ ہو گیا   زندۂ جاوید اردو آہ مردہ ہو گئی

خاک اردو کی اڑانے کے لئے   قلبِ صحرا میں بگولا اور ہے
ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام   یہ لسانی فارمولا اور ہے

شہبازؔ امروہوی کی ایک طویل نظم "مقتولِ بے گناہ" بھی اردو کے ساتھ کی جانے والی ناانصافیوں اور اہلِ وطن کے سوتیلے برتاؤ پر طنزیہ وار کرتی ہے۔ یہ نظم اپنی موزونیت اور شعریت کے ساتھ ساتھ موضوع کی اہمیت کے پیشِ نظر شہبازؔ کی اہم نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ واقعاتی نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ شہبازؔ گورِ غریباں جا پہنچے ہیں جہاں ایک قبر کے چاروں طرف اردو کے مشہور و معروف شعرا بیٹھے آہ و زاری کر رہے ہیں۔ شہبازؔ رعایتِ لفظی کا موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مندرجہ ذیل اشعار اس کی مثال ہے۔

صحیفہ پڑھ رہے تھے مصحفیؔ آیاتِ حسرتؔ کا   زبانِ حضرتِ مومنؔ یہ کلمہ تھا شہادت کا
امیرؔ و میرؔ نالاں، دردؔ بے تابی کا مظہر تھے   بلند آتشؔ کی آہِ گرم سے ہر سمت اخگر تھے
غم و اندوہ سے سوداؔ بنے بیٹھے تھے سودائی   ہوئی تھی سلب فرطِ گریہ سے جراتؔ کی بینائی

بہت اصرار کے بعد دیا شنکر نسیمؔ نے شہبازؔ کو بتایا کہ یہ اردو کی قبر ہے اور یہیں سے نظم طنزیہ پیرایہ اختیار کرتی ہے اور دورِ جدید میں اردو کی بے قدری اور ناانصافی پر شہبازؔ کا قلم انگارے اگلنا شروع کرتا ہے۔ وہ نسیمؔ کی زبان سے گویا ہوتے ہیں کہ۔

کیا تھا کیا کسی ہم سائے کا کوئی قصور اس نے   کیا تھا یا کسی کا شیشہ دل چور چور اس نے
کسی کے ساتھ کی تھی کیا کبھی کوئی دغا اس نے   روا رکھا تھا یا کوئی سلوکِ ناروا اس نے

دیارِ ہند میں کیا یہ کہیں باہر سے آئی تھی　　　کمی کوئی حسب میں یا نسب میں کچھ بُرائی تھی
وطن کی دوستی سے کیا کبھی منہ اس نے موڑا تھا　　　کسی مشکل میں کیا اہلِ وطن کا ساتھ چھوڑا تھا

نوجوانوں کی بے راہ روی پر ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا نے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ آج کا نوجوان بھٹکا ہوا ہے۔ اسے اپنی منزلوں کا علم نہیں۔ سماج، معاشرے اور سیاست سے بیزاری کا اظہار عام ہے۔ کردار میں جھنجھلاہٹ، بے چینی اور بے راہ روی عام ہو گئی ہے۔ مختلف عیبوں کا شکار یہ نوجوان، جنسی بے اعتدالی، نشہ خوری اور تشدّد کا عادی ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ فیشن پرستی، بے روزگاری، تعلیم وغیرہ وہ موضوعات ہیں جن پر طنز و مزاح نگار شعرا نے خاص توجہ کی ہے۔ مگر اکثر ہمارے شعرا موضوعات پر سنجیدگی سے رجوع ہونے کے بجائے پھکڑپن پر اتر آئے ہیں خاص کر فیشن اور جنسی بے راہ روی کو موضوع بنا کر انہوں نے مشاعرے تو لوٹ لئے مگر طنز کا حق ادا نہ کر سکے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے پیشِ نظر صرف وہی تخلیقات ہیں جن میں طنز کا حق بحسن و خوبی ادا کر دیا گیا ہے۔ سید محمّد جعفری کی نظم "اردو" ایسی ہی ایک کامیاب نظم ہے جس میں انگریزی ذریعۂ تعلیم پر طنزیہ وار کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ تعلیم کا یہ نظام انگریزوں کا رائج کردہ تھا جسے ہم نے جوں کا توں اپنا لیا ہے۔ اب انگریزی ہماری مجبوری بن گئی ہے اور مادری زبان نے ثانوی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ انگریزی کی ڈگری لے کر نوجوان نوکری کے لئے سرگرداں ہیں اور بے روزگاری عام ہو گئی ہے۔

اب یہ حالت ہے کہ روٹی ایک اور بھوکے ہزار　　　بیٹھ کر پردے کے پیچھے کھینچ سکتا ہے جو تار
وہ تو ہو جاتا ہے منہ میں لے کے روٹی کو فرار　　　باقی ماندہ پھر وہی اُمیدوار، اُمیدوار
آپ اس حالت میں اس تعلیم کو دے کر رواج
مفلسی کا کر رہے ہیں ہومیوپیتھک علاج

شہبازؔ نے بھی بے روزگاری کے تعلق سے نوجوانوں کی حالتِ زبوں کا نقشہ ایک قطعے میں کھینچا ہے۔ نوجوان اکثر فاقہ کشی پر مجبور ہو جاتے ہیں ایسے میں ڈگریوں کو چاٹ کر کھا جانے کے سوا کوئی چارہ بھی تو نظر نہیں آتا۔

در رزق کا بند ہو گیا ہے شہبازؔ　　　کھانا سوگندھ ہو گیا ہے شہبازؔ
فاقہ میں سند ہی چاٹ لیتا اپنی　　　شیرہ بھی تو قند ہو گیا ہے شہبازؔ

نوجوانوں کی فیشن پرستی پر بھی ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے قلم اٹھایا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ ان شعرا نے نوجوانوں کو شرمندہ کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔

ایک دورِ خاص میں ٹیڈی ازم کا چلن اسی فیشن پرستی کا مرہونِ منت تھا۔ انتہائی چست لباس، نیم برہنگی اور فیشن کے دوسرے طور طریقوں سے عورت مرد کا فرق بھی مٹ سا گیا تھا۔ لڑکوں نے لڑکیوں کی سی ہیئت اختیار کر لی تھی اور لڑکیاں مردانہ لباس اختیار کر رہی تھیں۔ ابتدا میں یہ تبدیلی ظاہر ہے کہ ناگوار گزری ہو گی اسی لئے ہمارے شعرا نے طنز و مزاح کے تیروں سے انہیں نشانہ بنانا شروع کیا۔

دلاور فگارؔ نے فیشن کے اس چلن کو جس میں جنس کا امتیاز مشکل ہو گیا ہے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ “ملاوٹ” کے عنوان سے یہ قطعہ قابلِ غور ہے۔

دورِ آمیزش میں چسپاں پیرہن ہے وضعِ عام
اور وہ پتلون جو برجس کا ہے قائم مقام
صنفِ نازک سے یہ کہتا ہے کہ اے نازک خرام
تو کوئی اچھا سا رکھ لے اپنے پاجامے کا نام
آپ پہنیں یا نہ پہنیں اب تو جامہ ہے یہی
وقت کے درزی کا تازہ کارنامہ ہے یہی

رضا نقوی واہیؔ کے مجموعہ کلام “کلام واہیؔ” میں دو نظمیں اسی ٹیڈی ازم کے خلاف ہیں جس کا ذکر ہم نے مندرجہ بالا سطور میں کیا۔ پہلی نظم “ٹیڈی کفن” طنز کی کاٹ اور لہجے کی تیزی کی وجہ سے خاص اہمیت کی حامل ہے۔ مرنے والا تمام زندگی چست کپڑوں میں ملبوس رہا۔ اسی رعایت سے اس کا کفن بھی “ٹیڈی” ہونا چاہیے جبکہ کفن وہی بیس گز والا ہے واہیؔ کو اعتراض ہے کہ یہ مرنے والے کے ساتھ زیادتی ہے کہ جیتے جی جو ٹیڈی ازم کی روش پر قائم رہا۔ مرنے کے بعد اس کی خواہش کا احترام لازمی تھا۔ ظاہر ہے کہ واہیؔ بظاہر ہمدردی مگر بباطن طنز سے کام لے کر ٹیڈی ازم کو طنز کے شکنجے میں کس رہے ہیں اور دلآزاری کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مرنے والا جو رہا تا عمر اک ٹیڈی بوائے
بعد مردن اس کی یوں تضحیک ہو اب ہائے ہائے
ڈیڑھ گز میں سوٹ سلواتا رہا جو عمر بھر
بیس گز کا یہ کفن ہے طنز اس کی موت پر
ہم نہیں تیار ہر گز اس تماشے کے لئے
پانچ گز کپڑا بہت کافی تھا لاشے کے لئے

فیشن پرستی نے لڑکیوں کی حالت کو زیادہ ہی نازک بنا دیا ہے۔ فیشن کے نت نئے انداز اور زیادہ سے زیادہ خوبصورت بلکہ سیکسی نظر آنے کے شوق نے لڑکیوں کی ہیئت کو مضحکہ خیز اور افسوس ناک بنا دیا ہے۔ شارعِ عام پر وہ نظارے عام ہو گئے ہیں کہ جن کا تعلق انتہائی پردہ داری سے تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں نوجوانوں میں جنس زدگی کے رجحانات تو عام ہوں گے ہی۔ رضا نقوی واہیؔ نے لڑکیوں کے فیشن پر “ٹیڈی گرل” کے نام سے جو نظم

لکھی ہے اس میں ایک ایسی لڑکی کی تصویر کشی کی گئی ہے جو نام نہاد فیشن کے نام پر نیم عریاں ہو کر بازار میں چلی آئی ہے۔ منظر ملاحظہ فرمائیں۔

ریشمی ملبوس تن پر، آستیں سے بے نیاز   اس طرح فٹ جیسے کوئی فقرۂ چستِ مجاز
اس قدر چسپاں بدن پر وہ حریری پیرہن   اک ذرا ہنسنے لگیں تو ٹوٹ جائیں کل بٹن
چست شلواروں میں ٹانگیں ایڑیوں سے تا کمر   یوں شکنجے میں کہ جیسے کوئی مجرم دار پر
جسم کا ہر نقش، ہر خط، جلد کی ہر اک شکن   پردۂ پوشاک کے اندر سے بھی جلوہ فگن

ایسے میں واہی کو ہندوستان کی عظیم خواتین کی یاد آتی ہے۔ جنھوں نے تاریخ میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ جبکہ آج کی عورت نہ تو سیرت میں ان کا مقابلہ کر سکتی ہے اور نہ صورت میں کہ صورت تو اس نے پہلے ہی فیشن کے زعم میں بگاڑ دی ہے۔ نظم کے آخری دو اشعار طنز کی عمدہ مثال ہیں۔

وہ جو اک شے تھی جسے کہتے ہیں نسوانی حیا   ایک لعنت تھی، چلن جس کا زمانے سے گیا
اب تو ٹیڈی گرلز کی ہے جلوہ فرمائی کا دور
جا چکا ہے چاند بی بی، لکشمی بائی کا دور

یوسف پاپا کی نظم "موڈرن گرل" اگرچہ عریانیت کا شکار ہو گئی ہے مگر پھر بھی حقیقت سے دور نہیں۔ اس نظم میں پاپا نے لفظی چٹخارے کے ساتھ لڑکیوں کی فیشن پرستی پر طنزیہ وار کیے ہیں۔ ان کے جمپر و بلاؤز پر نظر ڈالتے ہوئے پاپا کی نگاہیں لطف اندوز بھی ہوتی ہیں اور شرم سے جھک بھی جاتی ہیں۔

ہو تو جمپر ہی ہاں مگر ہو تنگ   جیسے فرے پہ اک کور ہو تنگ
جس کے احساس سے بشر ہو تنگ   وہ ہے نظارہ خود نظر ہو تنگ
یہ نیا رنگ ہے زمانے کا
کیا طریقہ ہے آزمانے کا

مگر شہباز امروہوی نے اس مسئلے کو نہایت سنجیدگی سے لیا ہے کہ یہی اُن کا سلیقہ ہے۔ سنجیدگی، متانت اور موضوع سے ہمدردی نے ان کے طنز کو وقار بخشا ہے۔ فیشن پر ان کے قطعات بھی ان کی فنی چابکدستی اور طنز کی عمدہ مثال ہیں۔ وہ لڑکیوں کی فیشن پرستی کو (اکبر کی تقلید میں) کالج کی دین بتاتے ہیں اور کبھی مذہب سے بیگانگی اس کا سبب بنتی ہے۔ شہباز مذہبی آدمی ہے اور انہیں یہ جان کر افسوس ہوتا ہے کہ نوجوانوں میں مذہب سے بیزاری کا جذبہ عام ہوتا جا رہا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اعلیٰ اقدار سے محروم ہو گئے ہیں اور اخلاقی گراوٹ عام ہو گئی ہے۔

فیشن، کالج کا نیم عریاں آزاد ماحول، رقص و سرود سے دلچسپی، شوہر کی نافرمانی وہ برائیاں ہیں جو شہبازؔ کو آج کی عورت میں نظر آتی ہیں اور وہ اس کی اصلاح کی کوشش میں سرگرداں ہو جاتے ہیں۔ گرلس کالج میں ناچ گانے کے چلن کے عام ہونے نے جو صورت اختیار کی ہے اس کا نقشہ ایک قطعے میں یوں کھینچتے ہیں۔

گرلس کالج جو بنا دائرہ رقص و سرود   عیش و عشرت کی یہ ہر چند نشانی ہی سہی
کچھ نہ کچھ پھر بھی وہاں بن ہی رہے گی دختر   پڑھی لکھی نہ سہی ناچنی گانی ہی سہی

شہبازؔ ظاہری حسن اور آرائش و زیبائش کے بجائے عورت کو زیورِ علم سے آراستہ ہونے کی تلقین کرتے ہیں کہ یہی اصل زیور ہے باقی تمام چیزیں (جوانی) آنی جانی ہیں۔

زیورِ علم سے آراستہ ہو اے دختر   بڑھتی ہی رہتی ہے ہر دور میں قیمت اس کی
چاند جھومر کا درخشاں تو ہے سر پر لیکن   چاندنی ڈھلتے ہی گھٹ جاتی ہے زینت اس کی

فیشن کے پہلو بہ پہلو فلموں کے شوق نے بھی نوجوان لڑکیوں کی سیرت پر مضر اثرات مرتب کئے ہیں۔ مذہبی بے راہ روی کے پس منظر میں شہبازؔ مندرجہ ذیل قطعے میں فلم بینی کی بہتات پر طنزیہ وار کرتے ہیں۔

خُلد کی حوروں تک اے شہبازؔ پہنچے کس طرح   فلم کی پریوں سے ہٹتی ہی نہیں اس کی نظر
دخترِ مومن کی یہ کوتاہ بینی الاماں   عائشہ سے نابلد ہے سائرہ سے باخبر

ہماری سوسائٹی میں فلموں کے بڑھتے ہوئے عمل دخل نے نوجوانوں کو بُری طرح متاثر کیا ہے۔ عام زندگی میں فلمی انداز اپنانا، فلموں کے زیرِ اثر دیکھتے ہی دیکھتے دولت مند ہونے کی خواہش اور اس کے حصول کے لئے قتل و خوں سے لے کر چوری و اسمگلنگ تک کو بروئے کار لانا، فلمی اداکاروں کی سی شکل و شباہت اختیار کرنا اور انہیں اپنا آئیڈیل بنانا، اداکاروں کی نقالی کرنا، عشق بازی، بوالہوسی، جنس زدگی، وغیرہ وہ مسائل ہیں جو ہمارے معاشرے کو روز بروز کھوکھلا کرتے چلے جا رہے ہیں۔ دورِ جدید میں فلموں کے زیرِ اثر تشدّد پسندی کے رجحان نے تو انتہائی خوفناک صورتِ حال پیدا کر دی ہے۔ سنسنی خیز وارداتوں کی خبریں انہیں فلموں کی دین ہیں۔ ہلالؔ رضوی نے اپنی نظم "فلمیریا" میں ان ہی موضوعات پر طنز کیا ہے۔ ان کے مطابق سماج میں ایک نئی بیماری "فلمیریا" پھیل رہی ہے جو نوجوانوں کے اخلاق و کردار کو بُری طرح متاثر کر رہی ہے۔ "فلمیریا" کے دورے کے اثرات ملاحظہ فرمائیں۔

یہی ہے دورۂ فلمیریا کی اک پہچان   جدید دور کے شہزادوں کی بنا لی شان
کسی شکیلہ کی تصویر پر ہو دل قربان   عجیب سی کوئی حسرت عجیب سا ارمان

اب اس کو ماں کی نہ خالہ کی یاد آئے گی
جب آئے گی مدھوبالا کی یاد آئے گی

اپنے محبوب اداکاروں کی نقل اتارنا نوجوانوں کا مشغلہ بن گیا ہے۔ سماج میں اکثر ایسے Duplicate مل جاتے ہیں۔ یہ مسخرے نقال بن کر اپنی شخصیت و کردار سے محروم ہو جاتے ہیں۔ ایسے نوجوانوں کو ہلال رضوی نے اپنی متذکرہ نظم میں طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ طنز کی کاٹ ملاحظہ فرمائیں۔

بہت ہی جلد یہ پھر فلم کا سپر اسٹار　　بنا کے بالوں کو بن جائے گا دلیپ کمار
کرے گا شکل کو اپنی جب آئینہ سے دوچار　　تو پرتھوی کی سی صورت بنائے گا ہر بار
اشوک ہی میں گم ہو گا کبھی پران میں اب
ادائے غیر ہی ہو گی سب اس کی شان میں اب

نوجوانوں کی شب و روز کی آوارگی، بے سمت زندگی اور بے مقصد مصروفیت کو شاد عارفی نے اپنی نظم "ہمارے نوجوان" میں موضوع بنایا ہے۔ شاد عارفی کی یہ نظم نوجوانوں کے مسائل کو بحسن و خوبی پیش کرتی ہے۔ خالص طنز کی خصوصیت نے اسے دو آتشہ بنا دیا ہے۔ محض ایک بند ملاحظہ کریں۔

نظر آتے ہیں شب یاروں میں اکثر
پڑے پھرتے ہیں بازاروں میں اکثر
اِدھر کیفوں اُدھر باروں میں اکثر

یہ وہ ہندوستاں کے نوجواں ہیں
جو بربادی پہ اپنی شادماں ہیں

سماجی طنز کا ایک اور اہم موضوع آبادی اور اس سے منسلک مسائل ہیں۔ خاص کر برِ صغیر میں یہ مسئلہ سماج، سیاست اور معاشرے پر بُری طرح اثر انداز رہا ہے۔ ہندوستان آبادی کے لحاظ سے دنیا کا دوسرا سب سے بڑا ملک ہے اور آبادی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ تقریباً یہی صورتِ حال پاکستان کی بھی ہے۔ یہاں بھی بڑھتی ہوئی آبادی ایک اہم مسئلہ بن کر سامنے آئی ہے۔ آبادی اور اس سے متعلق مسائل برِ صغیر میں سنگین صورتِ حال اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ حکومتوں کے ذریعے آبادی پر کنٹرول کی کوشش کی جا رہی ہے لیکن اس کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ بر آمد نہیں ہوا ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی، بچوں کی پیدائش سے متعلق وسائل اور تعلیم، میڈیا اور ماس میڈیا کے ذریعے عوام کو بیدار کرنے کی کوششیں جاری ہیں۔ بڑھتی ہوئی آبادی کے اس مسئلے سے بے روزگاری، غربت، تعلیم و تربیت اور عام ضروریات کی اشیا کی گرانی اور قلت کے مسائل بھی منسلک ہیں۔ نوجوانوں میں بڑھتی ہوئی بے چینی، شادی بیاہ، جہیز وغیرہ جیسے مسائل بھی دراصل بڑھتی ہوئی آبادی کے ہی پروردہ ہیں۔ ہمارے شعرا نے ان مسائل کی طرف رجوع کیا ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے اصلاح کی طرف

بھی گامزن ہوئے ہیں۔ دلاور فگار نے اپنی نظموں میں اس مسئلہ پر طنزیہ اشارے کیے ہیں۔ ان کی نظم ''آج کی تازہ خبر'' مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہے ایک بند میں آبادی کے مسئلہ کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں طنز و مزاح کی آمیزش بھی ہے اور کثرتِ اولاد کے نتائج کا طنزیہ احساس بھی۔

آج کچھ بیٹوں نے اک باپ کو فرمادیا عاق
واقعی ہوتے بھی ہیں باپ بڑے بد اخلاق
فوج اولاد بڑھانے کو سمجھتے ہیں مذاق
ہر نئے سال اگا دیتے ہیں اک لختِ جگر   آج کی تازہ خبر

دلاور فگار کی ہی ایک اور نظم ''اولاد کا پرمٹ'' طنزیہ اسلوب کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں خاندانی منصوبہ بندی کا احساس دلا کر چھوٹے کنبے کی خوبیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوع مسئلۂ آزادی ہے۔ دلاور فگار کے مطابق اولاد پیدا کرنے کے لئے پرمٹ ہونا ضروری ہے اور وہ بھی صرف ایک بچّے کی اجازت کے ساتھ۔ پرمٹ کا مشورہ دینے سے پہلے وہ بڑھتی ہوئی آبادی پر طنزیہ وار کرتے ہیں۔

ہند میں بچوں کی کھیتی ہو رہی ہے آج کل   ملہر تخلیق ہے اس ملک کہ ہر نیشنل
مختلف رہ رو ہیں لیکن ایک ہے راہِ عمل   کوئی سنگل بچّہ پیدا کرتا ہے کوئی ڈبل
چونکہ اپنے ملک کی مٹی بہت زرخیز ہے
اس لئے رفتارِ پیدائش بھی کافی تیز ہے

اولاد کے پرمٹ کے لئے جو شرائط ہیں۔ ان پر نظر ڈالئے تو برِّ صغیر میں پھیلی ہوئی بدعنوانیاں، بے روزگاری اور مفلسی جیسے مسائل زیرِ بحث آجاتے ہیں اور یوں نظم کا کینوس وسیع ہو جاتا ہے۔ بقول دلاور پرمٹ کے بعد جو بچہ پیدا ہو گا وہ۔

ملک میں بے روزگاری کو نہ پھیلائے گا یہ   اپنے والد کی طرح مفلس نہ کہلائے گا یہ
پیٹ بھرنے کے لئے ناچے گا یہ گائے گا یہ   کچھ نہ بن پایا تو پھر شاعر ہی بن جائے گا یہ
اس وظیفے کو سمجھ لے گا یہ پیغامِ نجات
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات

مسئلۂ آبادی پر دلاور فگار نے کئی نظمیں تصنیف کی ہیں مگر دلاور فگار مزاح کے مردِ میدان ہیں اور جہاں طنز کرتے ہیں وہاں بھی مزاح کی چاشنی سے کام ضرور لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہی فنِ ظرافت کی معراج ہے۔

مندرجہ بالا نظم کے آخری بند میں بھی یہی صورت نمایاں ہوتی ہے کہ سنجیدہ موضوع آخر میں مزاح کا رُخ اختیار کر لیتا ہے۔ ایسی نظموں میں اثر آفرینی زیادہ ہوتی ہے۔ آبادی کے مسائل پر دلاور فگاؔر کی ایک کامیاب نظم "کراچی ک قبرستان ہے" یوں تو اس نظم کا تعلق مُردوں سے ہے مگر دراصل بڑھتی ہوئی بے روزگاری کو ہی موضوعِ طنز بنا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب آبادی کا مسئلہ اپنی انتہا پر پہنچ جائے گا تو مُردوں کو دفن کرنے کے لئے بھی جگہ درکار نہ ہو سکے گی اور قبرستانوں میں وہی صورت حال پیدا ہو جائے گی جو دلاور فگاؔر نے اپنی نظم میں بیان کی ہے۔ آبادی کا مسئلہ محض کراچی کا ہی مسئلہ نہیں بلکہ برِ صغیر کے ہر چھوٹے بڑے شہر کا مسئلہ بن گیا ہے۔ جب زند لوگوں کے لئے جگہ کی فراہمی ایک مسئلہ بن گئی ہے تو مُردوں کی کیا اوقات ہے۔ ہو سکتا ہے کہ دلاور فگاؔر کی ی پیشن گوئی کچھ عرصے بعد حقیقت کا روپ اختیار کر جائے۔ طنز و مزاح کی آمیزش نے اس نظم کو پُر اثر بنادیا ہے۔

متفرق اشعار۔

سیٹ قبرستان میں پہلے وہ مُردے پائیں گے
جو کسی مُردہ منسٹر کی سفارش لائیں گے
کارپوریشن کرے گا اک روز لیوشن یہ پاس
اب حکومت مرنے والوں سے کرے یہ التماس
آپ کو مرنا ہے تو پہلے سے نوٹس دیجئے
یعنی جرمِ انتقالِ ناگہاں مت کیجئے
سُرخیاں یہ ہوں گی جنگ و حُرّیت وڈان میں
ڈال لی ہیں جھگیاں مُردوں نے قبرستان میں
ایک مُردہ بھاگ اُٹھا ہے چھوڑ کر گور و کفن
قبر پر مرحوم کی ہے قبضۂ کسٹو ڈین
ہم تو سمجھے تھے ہمیں ہیں اس جہاں میں بے قرار
اُس جہاں والوں کو بھی ملتی نہیں راہِ فرار
صرف زندوں ہی کو فکرِ عیش و آسائش نہیں
اب تو اس دنیا میں مُردوں کی بھی گنجائش نہیں

غلام احمد فرقتؔ کاکوروی یوں تو پیروڈی نگار ہیں۔ مگر سماجی طنز سے متعلق ان کی نظمیں بھی خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ مگر ان کی جنس زدگی اور عریانیت کے بڑھتے ہوئے عمل دخل نے ان نظموں کو پست کر دیا ہے۔ کثرتِ اولاد کے تعلق سے ان کی نظم "بچہ کشوں کے دیش میں" بھی اس خامی کا شکار ہے۔ جنس زدگی کے پردے میں کثرتِ اولاد کو موضوع بنایا گیا ہے چند مصرعے نمونتاً پیش ہیں۔

ہم نشیں مت پوچھ شادی کا سماں
آہ اے جنت نشاں ہندوستاں
اس جگہ گر آج شادی کیجئے
دوسرے ہی دن اولادوں کا ویگن لیجئے

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں
ایڈمن پینل
عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

اور اس ویگن میں پھر
بچّوں کا شور
سب کا نچوڑ
کچھ آپ کا، کچھ آپ کا، کچھ آپ کا

ہلال رضوی کی نظم ”کثرتِ اولاد کا نظارہ“ عنوان کی مناسبت سے ایسے مرد و زن کا خاکہ کھینچتی ہے جو کثرتِ اولاد کی وجہ سے مصیبت میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ کہیں ایسے مرد کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو ہر سال اولاد پیدا کرنے میں یقین رکھتا ہے اور خود ہی اُنہیں پالتا ہے اور کہیں ایسی عورت کی تصویر کھینچی گئی ہے جو بچّے پیدا کرتے کرتے بیمار و ناتواں ہو گئی ہے۔ طنزیہ پیرائے میں ایسی عورت کو ہلال رضوی بچہ پیدا کرنے کی مشین کہتے ہیں۔ یہاں اس نظم کے دو بند جو دو مختلف نظارے پیش کرتے ہیں نقل کیے جاتے ہیں۔

وہ دیکھیے جو ہے بچے کو اپنے بہلاتا   یہ اس کی گود میں ماڈل ہے سن پچھتر کا
بہت سے مر گئے لیکن ابھی ہیں نو زندہ   یہ سچ ہے بچّہ کشی سے ہے اس کا حال بُرا
اس حال پر بھی مگر کب یہ باز آتا ہے
بلا مبالغہ ہر سال اک بناتا ہے

وہ جا رہی ہے سڑک پر جو نوجواں عورت   جوان ہو کے بھی کیسی ہے ناتواں عورت
اٹھائے بارِ گراں کو ہے نیم جاں عورت   بنے گی بارہویں بچے کی اب یہ ماں عورت
نہ یہ حسین ہے اب اور نہ مہ جبین ہے یہ
جو ڈھال دیتی ہے بچّے وہ اک مشین ہے یہ

خاندانی منصوبہ بندی کے مختلف طریقے رائج ہیں۔ لوپ اور نس بندی پر مبنی شہباز امروہوی کے قطعات موضوع کے اعتبار سے ناگفتنی کے ذیل میں آتے ہیں۔ مگر شہباز نے زبان و بیان کی ندرت اور طنز کی نشریت کے ذریعے ان قطعات کو منفرد بنا دیا ہے۔ مذہب بچوں کی پیدائش کے عمل میں روکاٹ ڈالنے کے خلاف ہے اور شہباز کا مزاج مذہبی ہے لہٰذا ان کا اس تعلق سے اپنا ایک خاص نقطۂ نظر ہے اور وہی نقطۂ نظر ان قطعات میں اجاگر ہوتا ہے۔ زبان و بیان اور صنعتوں کے استعمال کی ندرت نے ان قطعات کو فنّی اعتبار سے بلند کر دیا ہے۔ لوپ کے تعلق سے یہ قطعہ قابلِ غور ہے۔

ہول کھاؤں میں نہ کیونکر دیکھ کر اس حال کو   ملک کے گھر گھر میں ہے فرماں روائی لوپ کی
قابلِ نفرت تھا پہلے قوم میں ہر لوپ ہول   ہول فیشن آج ہے لیکن فدائی لوپ کی

ایمر جنسی کے دوران جبراً نس بندی کی گئی اور بعد میں بھی اس کا سلسلہ جاری رہا۔ ایمر جنسی میں اس کے خلاف آواز اٹھانا جرأت کا کام تھا۔ شہباز نے ایسے دور میں نس بندی کے تعلق سے قطعات تصنیف کر کے جرأت رندانہ کا ثبوت دیا ہے۔ زبان و بیان کی برجستگی نے مندرجہ ذیل دونوں قطعات کو اہم بنادیا ہے۔

رہے گا اب نہ ہرگز کال کا یا آل کا خطرہ　　کہ ہر پہلو سے پختہ ہو چکی ہے پیش و پس بندی
ہوا تھا شکلِ چک بندی میں آغازِ حسیں جس کا　　اسی مقصد کا ہے انجامِ رنگیں شغلِ نس بندی

خدا کا شکر ٹلا گھر سے خطرۂ اولاد　　عذاب جاں جو بنے صاحبانِ خانہ تھا
سنا ہے ہو گئی نس بندیٔ میاں شوہر　　وہ شاخ ہی نہ رہی جس پہ آشیانہ تھا

شادی بیاہ کے مسائل سماج کے اہم ترین مسائل میں سے ایک ہیں۔ جو بڑھتی ہوئی آبادی کے پیش نظر اور بھی سنگین ہو گئے ہیں۔ مناسب جوڑے کی تلاش و جستجو میں لڑکے لڑکیوں کی شادی کی اوسط عمر بڑھتی جارہی ہے۔ اس کی مختلف وجوہات ہیں۔ رسم و رواج، تعلیم اور ذات برادری کے مسائل نے شادی بیاہ کو اور بھی مشکل بنادیا ہے۔ غریب والدین قرض کے بوجھ سے دب جاتے ہیں۔ آرائش و زیبائش اور جہیز کی بڑھتی ہوئی لعنت نے بھی اس مسئلے کو مشکل تر بنادیا ہے۔ خاص کر جہیز کی مانگ نے لڑکیوں اور ان کے والدین کو بُری طرح متاثر کیا ہے۔ شعرائے طنز و مزاح نے سماج کے اس بڑھتے ہوئے ناسور کی جراحت کی ہے اور سماج و افراد کی اصلاح کی کوشش بھی کی ہے۔

شاد عارفی نے ان مسائل کی طرف خاص توجہ صرف کی ہے۔ نظم بعنوان "مشورہ" میں شادی میں ہونے والی بے وجہ تاخیر کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ شاد عارفی نازک مسئلہ پر قلم اٹھاتے ہیں مگر سچائی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ نظم "مشورہ" کے طنز کا اصل محور وہ والدین ہیں جو لڑکی کی شادی کے لئے غیر ضروری تاخیر سے کام لیتے ہیں اور لڑکی خاندان کی عزت و ناموس کے پیش نظر گھر کی چار دیواری میں مقید ہو کر رہ جاتی ہے۔

تم پہ ہے بڑی اب تک بن بیاہی بیٹھی ہے
دیکھتی ہے کنبے کی رسم و راہ بیٹھی ہے
پاک دامنی سے ہے داد خواہ بیٹھی ہے

مجھ پہ ہو تو جو مل جائے اس کو ہاتھ پکڑا دوں

مندرجہ بالا بند طنز کے ساتھ ساتھ ناامیدی اور حسرت کی کیفیات سے پُر ہے۔ شادی کے تعلق سے بے تحاشا چھان بین کیا صورتِ حال پیدا کرتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

بختیار کی نانی! کون تھی؟ پسنہاری
احتشام کی دادی! حسنِ بامِ بازاری
خاندانِ رشدی تھا مرکزِ غلط کاری
چھان بین اور ایسی چھان بین کہ بے بس ہوں

اور ان تمام باتوں کا انجام کتنا اندوہناک ہے کہ لڑکی عصمت چغتائی کے افسانے "چوتھی کے جوڑے" کی کبریٰ بن جاتی ہے اور بالآخر اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔

کیا؟ بڑی کو پندرہ دن ہو گئے بخار آتے
کام کاج سے بچتے، ناشتے سے کتراتے
اور کچھ مرض ایسے جو نہیں کہے جاتے
روگ نے جڑیں پکڑیں اب حکیم بلوالوں

شادی بیاہ میں حد سے بڑھی ہوئی فضول خرچی اور جھوٹی شان و شوکت کی نمائش کے تعلق سے شآد عارفی کی ایک اور نظم "بیٹے کی شادی پر" بھی قابلِ ذکر ہے۔ اس نظم میں طنز کی کاٹ کچھ زیادہ ہی تیز ہو گئی ہے۔ شاعر ایسے ماں باپ پر طنز کے تیر برساتا ہے جو بیٹی کی شادی میں اپنی حیثیت سے زیادہ خرچ کرتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے اپنی زمین جائداد سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ ہمدردی کے جذبے کے ساتھ ساتھ بے رحمی کی صورت بھی اس نظم کا خاصہ بن گئی ہے۔ یہاں دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

چھ ہزار تخمیناً کم سے کم چڑھاوے کا
راگ اور کیا لاتا زیر و بم چڑھاوے کا
اے شعیب کی امّی! کون غم چڑھاوے کا
باغ و قطعہ آراضی جا کے رہن رکھتا ہوں

ڈیڑھ سو کی آمد میں کب ہے دم درود اتنا
بل فلاں فلاں اتنے گر بچن کو سود اتنا
ختم رہن کی مدت صرف ہست و بود اتنا
تار تار گھر بھر کا، لاؤ، رہن رکھتا ہوں

جہیز ہمارے سماج کا ایک ایسا مسئلہ ہے کہ باوجود کوششوں کے اس کا کوئی حل نظر نہیں آتا۔ عام حالات میں ہر شخص جہیز کی مخالفت کرتا ہے۔ مگر بوقتِ عمل پورا معاشرہ اس لعنت کا شکار ہو جاتا ہے۔ زمانے کی اس دورنگی

نے اس سنگین مسئلہ کو سنگین تر کر دیا ہے۔ جہیز کے نام پر طرح طرح کی قیمتی اشیاء، زمین اور جائداد وغیرہ کی مانگ بڑھتی جاتی ہے اور جتنی مانگ بڑھتی ہے اتنے ہی تناسب سے دلہنوں کو موت کی نیند سلا دینے کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ شادی کی مقدس رسم کاروبار بن کر رہ گئی ہے۔ شہبازؔ امروہوی نے اپنے قطعات میں جہیز کی لعنت پر کھل کر طنز کیا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعہ میں ایک ایسے باپ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ جو شادی کو "جہیز سازی" کا ذریعہ سمجھتا ہے۔

کیونکر کروں میں دختر و فرزند کا نکاح　　ہے جان اک عذاب میں مجھ بد نصیب کی
بیٹا اسے امیر کا کرتا نہیں پسند　　بیٹی اسے قبول نہیں کرتی غریب کی

اس کے پہلو بہ پہلو شہبازؔ ان نوجوانوں کو بھی پنجۂ طنز میں کستے ہیں جو شریکِ حیات کی جستجو کے وقت ظاہری و باطنی حسن و سیرت کے بجائے اس کے ماں باپ کی دولت پر نظر رکھتے ہیں۔ ایسے نوجوانوں کے نزدیک شعور، علمِ حیا اور حسن کوئی معنی نہیں رکھتے بلکہ قیمتی اشیا کی وصولیابی پر ان کی نظر رہتی ہے۔

دلہن تو مل گئی لیکن چبھن یہ ہے دل میں　　دلہن کے ساتھ میری، قیمتی جہیز نہیں
شعور، علمِ حیا، حسن، بھاڑ میں جائیں　　کہ صوفہ، ریڈیو، موٹر، سنگھار میز نہیں

رضا نقوی واہیؔ کے یہاں بھی جہیز کے تعلق سے ایک نظم قابلِ غور ہے۔ یہ نظم ان کے منفرد اندازِ بیان و اسلوب اور واقعہ نگاری کی صلاحیت کی غماز ہے۔ "معرکۂ جہیز و دینِ مہر" کے عنوان سے بیان کیا جانے والا یہ قصہ ایک عبرتناک داستان ہے اور اس کے مطالعہ سے جہیز لینے والوں سے ہماری نفرت دوچند ہو جاتی ہے اور یہی اس نظم کی کامیابی ہے۔ اپنی اولاد کو بزنس کا مال سمجھنے والے اور شادی کے وقت ان کی زیادہ سے زیادہ قیمت وصول کرنے والوں کے لئے یہ نظم ایک تازیانۂ عبرت ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک والدِ محترم اپنے بیٹے کے جوان ہو جانے اور بی۔ اے پاس کرنے کے بعد اس کے مناسب رشتے کی تلاش میں ہیں۔ رشتہ کیسا مطلوب ہے ملاحظہ فرمائیں۔

جیسے ہی نورِ چشم نے بی۔ اے کیا ادھر　　بزنس کا مال ان کو سمجھنے لگے پدر
بیڑا ہوا تھا تھرڈ ڈویژن میں گرچہ پار　　شادی کا بھوت باپ کے اوپر ہوا سوار
سودا بلیک میں جو چکانے کا تھا خیال　　گاہک کی جستجو میں لگے وہ نکو خصال
بیٹے کو چک سمجھ لیا اسٹیٹ بینک کا　　سمدھی تلاش کرنے لگے ہائی رینک کا

غرض یہ کہ ایک رشتہ طے ہوتا ہے اور جب بارات دلہن کے گھر پہنچتی ہے تو لڑکا شرعی مہر کی ضد کرتا ہے جس پر لڑکی والے بالکل تیار نہیں ہوتے نتیجتاً بات بگڑ جاتی ہے اور لڑکے والوں کو بے عزت کر کے ان کا جلوس بھی نکالا جاتا ہے۔ یہ طنزیہ واقعہ دراصل تلقین کی حیثیت رکھا ہے کہ جہیز لینے والوں کو معلوم ہونا چاہیے کہ وہ غیر شرعی حرکت کر رہے ہیں۔ آخیر میں واہیؔ طنز کا بھرپور وار کرتے ہیں اور صاحبانِ اولاد کو مشورہ دیتے ہیں کہ۔

جب سے سنا ہے ہم نے یہ سنگین واقعہ　　اولاد والوں کو یہی دیتے ہیں مشورہ
نورِ نظر کو مالِ تجارت بنائیے
لیکن زبان پہ نامِ شریعت نا لائیے

سماجی طنز کا ایک اور محور وہ شہری سہولیات ہیں جو حکومت یا بلدیہ کی نگرانی میں آتی ہیں اور جو ہمارے شہروں کی اہم ضروریات میں سے ہیں۔ سرکاری محکمے مثلاً پولیس، ریل، ٹریفک، بسیں، ہسپتال، ڈاکٹر، صحافت و صحافی اور سنیما وغیرہ وہ موضوعات ہیں جن پر ہمارے طنز نگار شعرا نے تیر برسائے ہیں انہیں ان تمام محکمات میں کبھی کہیں کوئی خامی یا کجی نظر آتی ہے یہ اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس طرح اصلاحِ معاشرہ کے اہم ترین فریضے سے گزرتے ہیں۔

پولیس شہروں کے امن وامان اور شہریوں کی حفاظت کا بندوبست کرتی ہے۔ غیر قانونی کاموں پر گرفت کرتی ہے تاکہ کاروبارِ زیست بغیر رکاوٹ کے چلتا رہے۔ جرائم پر نگاہ رکھ کر اور مجرموں اور سماج دشمن عناصر کے خلاف برسرِ پیکار ہو کر وہ عام شہریوں کو امن و سکون کا ماحول عطا کرتی ہے۔ مگر یہ محکمہ ہمیشہ ہی شک و شبہات کے دائرے میں رہا ہے۔ رشوت خوری اور غنڈہ پروری کی عادت نے پولیس کو سرکاری غنڈوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ بے وجہ شہریوں کو پریشان کرنا، بروقت کاروائی نہ کرنا اور چوروں، مفت خوروں اور مجرموں کی پشت پناہی کرنا اس کی عادتِ ثانیہ بن گئی ہے۔ شاعر طنز شہبازؔ امروہوی نے اپنے قطعات میں ان موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ ہر خاکی وردی والا خود کو قانون کا ٹھیکے دار سمجھتا ہے اور قانون توڑنا اس کی عادت بن گئی ہے۔ مندرجہ ذیل قطعہ میں ایک سڑک حادثے کے پس منظر میں محکمہ پولیس کو طنز کے دائرے میں لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

کار سے زخمی ہوا بازار میں کل اک فقیر　　"لیجیو جانے نہ پائے" کی ہوئی ہر سو پکار
قید کرتی کس طرح لیکن پولس اس کار کو　　خود پولیس والے تھے جب اس کار کے اندر سوار

بے گناہوں کو تنگ کرنا اور زبردستی اُن کو مجرم ثابت کرکے اصل مجرموں کو آزاد رکھنا اور اس طرح اپنی نا اہلی کو چھپانا بھی پولیس کے روزمرّہ میں شامل ہے۔ شہبازؔ کے ساتھ ایسا ہی ایک واقعہ پیش آیا نتیجہ یہ ہوا کہ۔

میں بے گناہ پہنچا جو تھانے میں ہو کے قید　　ہر شے جو میرے پاس تھی پُر ہول بن گئی
شہبازؔ حد تو یہ ہے کہ ٹوٹی سی ایک ٹارچ　　جھولے سے میرے نکلی تو پستول بن گئی

ہسپتالوں کی زبوں حالی، کسمپرسی اور عوام اور غربا کے ساتھ ہسپتال والوں کے رویّے کو بھی طنز کے دائرے میں لایا گیا ہے۔ سرکاری ہسپتال صحت آرائی کے بجائے موت کا کاروبار کرتے ہیں۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں موت سستے داموں خریدی جاسکتی ہے۔ رضا نقوی واہیؔ کی نظم "جنرل اسپتال" ایک ایسے ہی سرکاری ہسپتال کا نقشہ کھینچتی ہے۔ جو حیات و موت کے درمیان جھول رہا ہے اور مریض یہاں آکر ہر درد سے نجات حاصل کرلیتا ہے یعنی۔

بلیک مارکٹنگ اس جگہ نہیں ہوتی　　خریدتے ہیں یہاں لوگ موت سستے دام
یہاں پہ چشمۂ حیواں کی اصطلاح ہے مرگ　　یہاں مریض کو ملتی ہے زندگی دوام
سدا بہار ہے ہر دم یہ کشتِ عزرائیل　　ہر ایک وارڈ ہے کھلیان، مقبرے، گودام

شہبازؔ امروہوی نے واہیؔ کی بہ نسبت واشگاف انداز میں اسپتالوں پر طنزیہ وار کئے ہیں۔ ان کے نزدیک سفارش کے بغیر کسی اچھے اور بڑے اسپتال میں داخلہ ناممکن ہے اور اگر خوبیٔ قسمت سے داخلہ مل بھی جاتا ہے تو مریض کو وہ تمام سہولیات میسّر نہیں آتیں جو سفارشی مریض کا مقدر بنتی ہیں یا اکثریوں بھی ہوتا ہے کہ کسی غریب کو محض اس لئے داخل کرلیا جاتا ہے کہ میڈیکل کالج سے کسی لاش کی مانگ آئی تھی جس کے عوض ڈاکٹر کو معاوضہ بھی ملنا تھا۔ قطعات ملاحظہ فرمائیں۔

بیمار اک پڑا تھا درِ اسپتال پر　　معلوم ہو رہا تھا کوئی غوث یا رشی
پوچھا جو میں نے آپ کو لاحق ہے کیا مرض　　آنکھوں میں اشک بھر کے کہا بے سفارشی

ہو رہا تھا شاد میں سرجن کے اس اخلاق پر　　وارڈ میں کرلی جو بھرتی اس نے اک قلاش کی
بولی چپکے سے یہ فوراً ایک نرسِ رازداں　　میڈیکل کالج سے مانگ آئی ہے آج اک لاش کی

مرزا محمود سرحدیؔ کا قطعہ "ہسپتال" ہسپتالوں میں ایمرجنسی کی ناقص سہولیات پر طنزیہ وار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ سرکاری ہسپتالوں میں بنیادی سہولیات بھی میسّر نہیں ہے اور یہی صورتِ حال شاعر کے لئے قابلِ قبول نہیں۔ حادثاتِ اتفاقی (ایمرجنسی) کا ڈاکٹر بھی اتفاقی ہی (یعنی کبھی کبھی) نظر آتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

کیا بتائیں آپ کو کیا ہے ہمارا ہسپتال
انتظام ایسا کہ بس دل کی کلی کھِل جائے ہے
حادثاتِ اتفاقی کا بھی ہے اک ڈاکٹر
اتفاقی طور پر مل جائے تو مل جائے ہے

طنز کا ایک اور موضوع صحافت اور صحافی ہیں اور ظاہر ہے کہ اردو صحافت اور اس کی زبوں حالی ہی شعرائے طنز و مزاح کا موضوع بنی ہے۔ شعرا اردو صحافت کی صورتِ حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ صحافیوں کا کام صرف ترجمہ سازی ہے۔ وہ رائی کو پہاڑ بنا کر پیش کرتے ہیں جو فنِ صحافت کے منافی ہے ایسے صحافی محض اپنی دوکان چمکاتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری ایسے ہی ایڈیٹر کا خاکہ اُڑاتے ہیں۔

خبر لکھتا ہوں، لیڈر لکھتا ہوں شذرات لکھتا ہوں
مگر بس اتفاقاً کوئی سچی بات لکھتا ہوں
بنامِ قوم اکثر من گھڑت حالات لکھتا ہوں
خبر لکھتے ہوئے بھی اپنے پیغامات لکھتا ہوں
مرا اخبار گویا سر بسر الہام ہے میرا
ایڈیٹر نام ہے میرا صحافت کام ہے میرا

صحافت پر کامیاب نظم شوکت تھانوی کی "مدّوجزرِ صحافت" ہے۔ جس میں انہوں نے اردو صحافت کی صورتِ حال کو طنز کا موضوع بنایا ہے۔ اس نظم نے اردو صحافت کی پول کھول کر رکھ دی ہے۔ چونکہ شوکت خود بھی صحافی تھے اور اس لئے اس میں در آنے والی خامیوں اور کجیوں سے کماحقہ، واقف تھے۔ لہٰذا یہ نظم مبنی بر صداقت اور پُر اثر ہو گئی ہے۔ ان کے نزدیک اردو صحافت ترجمہ نگاری اور فسانہ طرازی سے زیادہ کچھ نہیں۔ ایڈیٹر کے دفتر کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔

ابھی سے نہ اپنے کو لوری سنائیں
ابھی اور خبریں ذرا ترجمائیں
پئیں چائے خود اور سب کو پلائیں
کہ سب مل کے اک دوسرے کو جگائیں
نمٹنے کا جلدی اگر ہے ارادہ
تو خبریں ہوں کم سُرخیاں ہوں زیادہ
کہیں زلزلہ کوئی آیا ہی ہوگا
کسی نے کوئی شور اُٹھایا ہی ہوگا
کسی نے تو زور آزمایا ہی ہوگا
کسی نے کسی کو ستایا ہی ہوگا
دکھا دیں اسی میں فسانہ طرازی
اسی کو تو کہتے ہیں اخبار سازی

فلمیں اور سماج پر ان کے مضر اثرات پر بھی ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے طبع آزمائی کی ہے۔ انہی فلموں کے اثر سے معاشرے میں فیشن پرستی، جنسی بے راہ روی، عشق و محبت کے بازاری تصورات اور تشدد پسندی عام

ہو گئی ہے۔ ان فلموں نے نوجوان کو بھڑکایا بھی ہے اور بھٹکایا بھی اور نوجوانوں پر ہی کیا موقوف ہے ان کے اثر سے بوڑھے بچے کوئی بھی نہیں بچ سکے ہیں۔ دلاور فگار نے ایک قطعے میں ان بزرگوں پر طنزیہ وار کئے ہیں جو فلمی ہیروئینوں پر شیدا ہو گئے ہیں۔

اس سینما کی بدولت ہندوپاکستان میں   کیسے کیسے وامق و فرہاد پیدا ہو گئے
ایک پنڈت جی کی نرگس پر طبیعت آگئی   ایک مولانا مدھو بالا پہ شیدا ہو گئے

شہباز نے اس مسئلے کو مذہبی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطالق فلموں کی وجہ سے ہی نوجوانوں میں مذہبی بیزاری کی فضا ہموار ہوئی ہے۔ آج کا نوجوان مذہب کی اتنی معلومات نہیں رکھتا جتنی فلموں اور ہیرو ہیروئن کے روزمرّہ اور معاشقوں کی۔ شہباز اس بگڑتی ہوئی صورتِ حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ انھیں اس بات کا افسوس ہے کہ آج کل کے نوجوان شریعت کے بجائے ہیروئنوں کے حسب نسب اور شجرے سے واقف ہیں اور نماز کے بجائے سینما گھروں کے ٹکٹوں کی وصولیابی کے لئے صف بندیاں ہو رہی ہیں۔

جو پوچھا ایک منطق داں سے شہباز ایک دن میں نے   کہ کیا تعریف ہے برہانِ انّی اور لمّی کی
کہا یہ اصطلاحیں تو ابھی سیکھی نہیں میں نے   مگر تعریف کر سکتا ہوں نرگس اور نمّی کی

زبان زد ہو رہے ہیں ہر طرف گانے سینما کے
منادی آرہی ہے نعرۂ اللہ اکبر پر
قطاریں صحنِ مسجد میں نہیں طاعت گزاروں کی
مگر صف بندیاں ہیں اب سینما کے ٹکٹ گھر پر

فلموں میں بڑھتی ہوئی عریانیت پر بھی شہباز امروہوی کا قلم طنزیہ وار کرتا ہے۔ بچوں کو سینما دکھانے کا جواز انھیں وقت سے پہلے بالغ بنانا ہے تاکہ ملک میں جلد سے جلد نوجوان تیار ہو سکیں۔ طنز کی کاٹ ملاحظہ ہو۔

عجب ناداں ہیں وہ لوگ جو ہیں معترض اس پر
کہ میں روز اپنے بچوں کو سینما کیوں دکھاتا ہوں
ضرورت ہے وطن کو اس زمانے میں جوانوں کی
لہٰذا وقت سے پہلے اُنھیں بالغ بناتا ہوں

ذرائع آمدورفت خاص کر بس اور ریل وغیرہ وہ پسندیدہ موضوعات ہیں جن پر ہمارے شعرائے طنزومزاح نے طنز اور مزاح دونوں کے حربے آزمائے ہیں۔ یہاں چونکہ مطالعہ طنز پیشِ نظر ہے لہٰذا نظموں کے ان حصّوں کا ہی ذکر ہو گا جہاں طنز اپنا کام بحسن وخوبی انجام دے گیا ہے۔ ان موضوعات میں بڑھتی ہوئی ٹریفک اور اس کا بگڑتا ہوا انتظام، بھیڑ بھاڑ کی وجہ سے بسوں اور ریلوں کی صورتِ حال کے نقشے خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

ٹریفک کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال پر سید محمد جعفری کی نظم ”کراچی کا ٹریفک“ غور طلب ہے۔ کراچی ایک بڑا شہر ہے لہٰذا اس کا ٹریفک بھی بے انتہا ہے اور اسی لئے بے لگام بھی ہے۔ سید محمد جعفری اس سے مطمئن نہیں ہیں۔ لہٰذا ان کا قلم اس صورتِ حال پر طنز کرتا ہے۔

بس چلی جاری ہے عمرِ گریزاں کی طرح ٹھُس کے بیٹھے ہیں مسافر صفِ مژگاں کی طرح
جلا پیچ میں ہے زلفِ پریشاں کی طرح در پہ لٹکے ہیں بشر خارِ مغیلاں کی طرح
ریس کرتی ہیں بسیں شہر کے بازاروں میں
ہیں یہ سب قابضِ ارواح کے اوزاروں میں

بند کا پانچواں اور چھٹا مصرعہ دتی کی ریڈ اور بلو لائین بسوں کی تصویر کشی کرتا ہے کہ کس طرح یہ بسیں عوام کی جانوں سے کھیل رہی ہیں۔ حالانکہ یہ نظم کافی قدیم ہے مگر اس میں ٹریفک کی جو کیفیت بیان کی گئی ہے وہ دورِ جدید سے مطابقت رکھتی ہے۔

دلاور فگار نے اپنے مخصوص مزاحیہ اندازِ بیان کے ساتھ ”کراچی کی بس“ کی منظر کشی کی ہے۔ جو بے انتہا بھیڑ کی وجہ سے مقامِ عبرت بن گئی ہے۔ عبرت کے ساتھ ساتھ کئی مضحکہ خیز حالات بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ جیب کتروں اور لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ کے مواقع ان بسوں میں پیش آتے رہتے ہیں۔ غرضیکہ بس میں داخل ہونا اپنے آپ کو مصیبت میں مبتلا کرنے کے مترادف ہے۔ طنز میں مزاح کی آمیزش نے اس نظم کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔

کوئی پکارتا تھا مری جیب کٹ گئی کہتا تھا کوئی میری نئی پینٹ پھٹ گئی
بس میں تمام پردوں کی دیوار ہٹ گئی ریشِ سفید، زلفِ سیہ سے لپٹ گئی
ایک اچھا خاصا مرد زنانے میں گھس پڑا
گویا کہ ایک چور خزانے میں گھس پڑا
لیڈیز کی صفوں میں جو چہرے تھے کچھ حسین ان پر نظر جمائے ہوئے تھے میاں متین
شامل مسافروں میں تھے ہر فن کے ماہرین کچھ اُن میں ناظرین تھے باقی تماشبین
ذوقِ نظر کی شرط تھی منظر بُرا نہ تھا
دس پیسے کے ٹکٹ میں یہ منظر بُرا نہ تھا

نذیر احمد شیخ نے طنزیہ لب و لہجہ میں بسوں کی زبوں حالی اور اس کی آڑ میں ناجائز طریقے سے پیسہ کمانے کے چلن پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کی نظم ”زمیندار بس“ ذرائع آمد و رفت پر طنزیہ تخلیقات میں اہمیت کی حامل ہے۔ تاجرانہ ذہنیت رکھنے والے زمیندار بس کی اندرونی و بیرونی مرمت کرانے کے بجائے اس سے زیادہ سے زیادہ زر کمانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ بس کی حالت ظاہر ہے کہ خستہ ہے۔ لہٰذا اس کے مسافروں کی حالت دگرگوں ہے۔ بے تحاشا مسافر بھرے جا رہے ہیں اور ایسے میں ”عوام“ کی جو درگت بنتی ہے اس کا نقشہ ”زمیندار بس“ میں بہ حُسن و خوبی کھینچا گیا ہے۔

ٹھسا ٹھس مسافر بھرے جا رہے ہیں   ہوا کیا جو گھٹ کر مرے جا رہے ہیں
تجوری میں پیسے کھرے جا رہے ہیں
یہ سروس زراہِ ہوس چل رہی ہے   زمیندار بستی کی بس چل رہی ہے

نہ بیٹھا نہ ڈھب سے کھڑا ہے مسافر   مسافر کے اوپر پڑا ہے مسافر
بہت جی ہی جی میں لڑا ہے مسافر
کشاکش نفس در نفس چل رہی ہے   زمیندار بستی کی بس چل رہی ہے

بسوں کا جو حال ہے وہ تو پیشِ نظر ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ جب سڑکیں ہی خراب ہوں گی تو ٹریفک کیسے صحیح رہ سکتا ہے۔ سید ضمیرؔ جعفری کے شہر کی سڑکیں بے حد خستہ و خراب ہیں۔ جن پر سواری تو کجا پیدل چلنا بھی دشوار ہے۔ ظاہر ہے حکومت کی بے عملی ہی اس کی وجہ ہے اور سید ضمیرؔ جعفری کے طنز کا اصل نشانہ حکومت ہی ہے یہاں ایک بند۔

زمیں پر آدمی کی اوّلیں ایجاد یہ سڑکیں   پُرانے وقت کے بغداد کی اولاد یہ سڑکیں
مرمت کی حدوں سے زائد المعیاد یہ سڑکیں   ہمارے شہر کی مادر پدر آزاد یہ سڑکیں
بظاہر صید لیکن اصل میں صیاد یہ سڑکیں

بسوں کے پہلو بہ پہلو شعرا نے ریل گاڑیوں کی حالتِ زبوں کے نقشے بھی اپنی طنزیہ شاعری میں کھینچے ہیں۔ بطورِ خاص ریلوں کا تاخیر سے آنا جانا طنز کا موضوع بنا ہے۔ دلاور فگارؔ نے ریل کے لیٹ ہونے کو مقدر کی بات کہہ کر ریلوے نظام پر بھرپور طنز کیا ہے۔

ڈرائیور کی خطا ہے نہ گاڑی کی تقصیر   ٹرین خود سببِ حادثات ہوتی ہے
کوئی پہنچ گئی منزل پہ کوئی لیٹ ہوئی   یہ گاڑیوں کے مقدر کی بات ہوتی ہے

رضا نقوی واہی نے ریل کے ڈبے کی طنزیہ منظر کشی کچھ یوں کی ہے۔

ڈبہ تھا کہ اک گنجِ شہیداں کا نمونہ   تھوڑی سی جگہ تنگ تر از گوشۂ تُربت
تُربت میں مگر پاؤں تو پھیلاتے ہیں مُردے   زندوں کو نہیں ریل میں اسکی بھی ضرورت
اسباب پہ بیٹھا تھا کوئی ٹانگ اڑائے   کھڑکی میں کھڑا تھا کوئی دیوار کی صورت
یہ ریل نہیں حضرتِ سوداؔ کی ہے گھوڑی   دو روز میں طے کرتی ہے اک دن کی مسافت

تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان میں مہاجرین کے مسائل نے ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ایک بڑی آبادی کے انتہائی کسمپرسی کے حالات میں ہجرت کرنے سے بڑے ہی پیچیدہ حالات نمودار ہوئے۔ لٹے پٹے قافلے جب اِس طرف سے اُس طرف پہنچے تو انھیں بسانے اور ان کے دکھ درد کو ہمدردانہ طور پر سمجھنے کی ضرورت تھی۔ مگر ایسا ہوا نہیں۔ الاٹمنٹ اور آبادکاری کے سلسلے میں کرپشن اور بے ایمانی نے سر اُٹھایا۔ حقداروں کو ان کا حق نہ دے کر افسرانِ بالا نے اقرباپروری کو ہوا دی اور اس طرح افراتفری اور بے چینی کا ماحول پیدا ہوا۔ ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے ان نہایت ہی نازک مگر دگرگوں حالات پر طنزیہ وار کئے اور اس طرح اپنے فنی، اخلاقی اور انسانی فرض کی ادائیگی کی۔

سید ضمیر جعفری کی نظم "وبائے الاٹمنٹ" ان موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ جو الاٹمنٹ کے سلسلے میں پیش آئے۔ ان کے طنز کا مرکز وہ مقامی حضرات ہیں جو بہ زعمِ خود مہاجر بن کر بڑی بڑی کوٹھیوں اور کارخانوں کے مالک بن بیٹھے ہیں۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

چکی ملے، مشین ملے، بادباں ملے   پانی ملے، زمین ملے، آسماں ملے
کچھ تو مری جناب ملے، مہرباں ملے   ہر چند حق نہیں ہے مگر پھر بھی ہاں ملے
یعنی الاٹمنٹ، برائے الاٹمنٹ

کل تک گلی کے موڑ پہ جو کوٹتے تھے ٹین   تختہ بدوش، ٹھیلہ بدست و تھڑا نشین
اک اک کے پاس آج مشینیں ہیں تین تین   اکثر بزرگ ان میں ہیں "لوکل مہاجرین"
بیٹھے ہیں دبدبے سے دبائے الاٹمنٹ

یہ نظم ضمیر جعفری کی منفرد و نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے اور اسے نقادانِ فن نے بار بار اپنے مقالوں میں نقل کیا ہے۔ لہٰذا یہاں صرف اوپر کی مثال پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نظم نے الاٹمنٹ کی ساری "خصوصیات" کو کماحقہٗ بیان کر دیا ہے۔

مجیدؔ لاہوری یوں تو پیروڈی نگار ہیں۔ مگر وہ بھی مہاجرین کے مسائل پر اظہارِ خیال کرتے ہیں کہ اس دور میں یہ مسئلہ سنگین صورتِ حال اختیار کر گیا تھا۔ انھیں افسوس اس بات کا ہے کہ حق داروں کو محروم کیا جا رہا ہے اور جائیدادوں پر غاصبانہ قبضوں کا سلسلہ جاری ہے۔

مجھ کو داتا دلا! ہوگا تیرا بھلا! مجھ کو داتا دلا!
اے پلاٹوں کے مالک تری خیر ہو
اے الاٹوں کے مالک تری خیر ہو
کوئی کوٹھی دلا، کوئی بنگلہ دلا   چھاپہ خانہ دلا، کارخانہ دلا
پمپ پیٹرول کا یا سنیما دلا   بس نہیں کوئی تو بس کا اڈّا دلا
قوم کے نام پر مجھ کو داتا دلا
ہوگا تیرا بھلا

مندرجہ بالا مثالوں میں طنز کا مرکز وہ "لوکل مہاجرین" ہیں جنھوں نے بہ زورِ بازو مظلوموں کے حق پر قبضہ جمالیا ہے۔ جبکہ ظریفؔ جبلپوری نے اصل مہاجرین کے مسائل کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اپنے وطن سے اجڑ کر خوابوں کے ملک "پاکستان" ہجرت کرنے کے بعد بھی ان کے مسائل ختم نہیں ہوتے۔ جس ملک کے لئے انہوں نے اپنی جان و مال کی بازی لگائی۔ آج اسی ملک کے عوام نے ان کے ساتھ جو ناروا سلوک کیا ہے۔ اسے دیکھ کر شاعر کا دل کڑھتا ہے۔ مہاجرین کے لئے ہجرتوں کا سلسلہ جاری ہے۔ انھیں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کیا جا رہا ہے۔ انھیں غم اس بات کا نہیں کہ ان کا وطن چھوٹ گیا ہے بلکہ غم اس بات کا ہے کہ پاکستان آکر بھی انھیں سکون و اطمینان میسر نہ آسکا۔ جذبات سے پُر اور طنز کی نشتریت سے مزیّن یہ نظم مہاجرین کے جذبات کی نمائندگی کرتی ہے۔

مہاجرین کی بگڑی ہیں ایسی تقدیریں   کہ لالوکھیت میں ہیں جھونپڑوں کی تعمیریں
انہیں وطن کے تو چھٹنے کا غم نہیں ساقی   مگر بتا تو رہیں کتنی ہجرتیں باقی
کبھی کہیں تھے کبھی ہیں یہاں کبھی ہیں وہاں   مہاجرین تو مثلِ سراب رہتے ہیں
ہمیں تو خون بہانے کا خوں بہا نہ ملا   ہم اپنے ملک میں خانہ خراب رہتے ہیں

ظریفؔ جبلپوری کے علاوہ سید محمد جعفری کے یہاں بھی مہاجرین کے مسائل پر عمدہ طنزیہ نظمیں موجود ہیں۔ جن میں مہاجرین کے تقریباً تمام مسائل کی نمائندگی کر دی گئی ہے۔ مہاجرین آج بھی مہاجرین ہی کہلاتے

ہیں۔ جبکہ ان کی کئی پشتیں پاکستان میں پرورش پا چکی ہیں۔ ان کے ساتھ امتیازی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ انھیں ہندوستانی یا غیر ملکی تک کہہ دیا جاتا ہے۔ معاشی و سماجی سطح پر بھی مہاجرین پسماندہ ہیں۔ کاروبار، نوکریوں اور دیگر معاملات میں بھی وہ امتیازی سلوک کا شکار ہیں۔ ان تمام موضوعات پر سید محمد جعفری کی نظر ہے۔ اپنی نظم "اقبال سے شکوہ" میں وہ مہاجرین کی زبوں حالی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں۔

آج کل موج میں ہے، بحر میں طوفان میں ہے — وہ مہاجر کہ جگہ جس کی دل و جان میں ہے
ہم میں کوئی نہیں منہ جس کا گریبان میں ہے — کوہ میں دشت میں دریا میں بیابان میں ہے
راہ میں بیٹھ کے یوں مانگ کے کھاتا ہے چنے
"کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے"

مہاجرین کے ہی مسئلے پر سید محمد جعفری کی ایک اور نظم "مردم شماری" کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ جس میں تخاطب تو مہاجرین سے ہے اور بظاہر انھیں ہی بُرا کہا گیا ہے لیکن در حقیقت مقامی باشندوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ نظم کا لب و لہجہ تلخ و ترش ہے اور طنز بھرپور وار کرتا ہے اسی بناء پر طنزیہ اسلوب کی نمائندہ نظموں میں "مردم شماری" کا شمار ہونا چاہیے یہاں صرف دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

کیا زمانہ تھا تمہارا جب پسینہ تھا گلاب — تم نے پاکستان میں بسنے کا کیوں دیکھا تھا خواب
واں گیا بھی میں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب — کیا نہیں سوچا تھا تم نے جب ہوئے خانہ خراب
"یاد تمھیں جتنی دُعائیں صرفِ درباں ہو گئیں"
اب یہ کیوں شکوہ ہے دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

تم یہاں رہتے ہو اب جے پورے کیا کام ہے — سندھ میں ہو اور جے پوری بھی بجز وے نام ہے
کیا کہا اسلاف سے نسبت تو رسمِ عام ہے — کیا مقامی ہو کے رہ جانے کا نام اسلام ہے
کیا زبانِ مادری رکھتے ہو؟ اردو تو نہیں
سارے پاکستان سے الفت کی خوبو تو نہیں

سماج میں بڑھتی ہوئی جنسی بے راہ روی، عشق و محبت کے جنسی بہروپ اور نوجوانوں کی جنس زدگی پر بھی ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا نے توجہ کی ہے۔ عشق کے بدلتے ہوئے تصور پر بھی ان شعرا نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ آج عشق محض دو انسانوں کی جنسی خواہشات کی تکمیل کا نام ہے۔ جذبِ دروں اور عشق کی وارفتگی و ایثار و قربانی بے معنی اور غیر ضروری ہو کر رہ گئے ہیں۔ عشق کے جمالیاتی تصور پر ضرب کاری لگی ہے۔ عورت جو شرم

وحیا کا پیکر سمجھی جاتی ہے اس کے یہاں بھی جنسی آزادی کارفرما نظر آتی ہے۔ شہبازؔ امروہوی نے ”انگلش لیڈی“ کی آڑ میں دورِ جدید کی جنسی آزادی پر ہی طنز کیا ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

بوسہ تو ہے کیا؟ وصل سے انکار نہیں   دنیا میں عجب چیز ہے انگلش لیڈی
کھل جاتی ہے رکھتے ہی سوئچ پر انگلی   کہتے ہیں اسی نارچ کو ایورریڈی

سماج میں پھیلی جنسی آزادی اور بعد از شادی جنسی رشتوں پر بھی شہبازؔ نے ایک طنزیہ قطعہ تحریر کیا ہے۔ زبان و بیان کی ندرت کے ساتھ موضوع کی سنگینی اور طنزیہ لہجہ اس قطعہ کی خصوصیات ہیں۔

داشتاؤں پر نہیں تہذیب کو کچھ اعتراض   اس کی ضد تو بس یہ ہے بیوی نکاحی ایک ہو
میکدوں میں توڑ سکتا ہے وہ سو شیشوں کی سیل   گھر میں لیکن رند کے، ذاتی صراحی ایک ہو

شادؔ عارفی مزاجاً سنجیدہ شاعر ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں طنز نہایت تیکھا اور کبھی کبھی طعنہ و تشنیع کے دائرے میں چلا جاتا ہے۔ مگر اس سے ان کے خلوص اور موضوع سے ان کی ہمدردی پر کوئی حرف نہیں آتا۔ سنجیدگیِ طبع کے ساتھ وہ سماج کی کجیوں، خامیوں اور بدعنوانیوں پر قلم اٹھاتے ہیں۔ جنسی بے راہ روی پر بھی انہوں نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ عورتوں کو ضرورت سے زیادہ آزادی دیئے جانے پر انہیں اعتراض ہے۔ ان کے نزدیک عورت فیشن پرست اور موڈرن ہونے کے زعم میں نیم عریاں ہو کر رہ گئی ہے اور یہی سماج میں جنسی بے راہ روی کی وجہ ہے۔ ان کی نظم ”شوفر“ میں انہی موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان کے قلم کی بے باکی اور جرأتِ رندانہ نے اس نظم کو کسی حد تک سفاک بنا دیا ہے۔

دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

کھٹ کھٹ، کون؟ صبیحہ! کیسے؟ یونہی کوئی کام نہیں
پچھلی رات، بھیانک گیرج، کیا کچھ ہوا انجام نہیں
میرا ذمہ میں آئی ہوں، تم پر کچھ الزام نہیں

ہم ہیں اس تہذیب کے پیرو، ہم ہیں اس اخلاق کے لوگ
جس میں عصمت اک مفروضہ، عفت جس میں ذہنی روگ
جذبوں پر پہرے بٹھلانا، کیا سودائے خام نہیں

نوجوان لڑکیوں کی جنسی آزادی کا نقشہ مندرجہ ذیل بند میں یوں پیش کیا ہے۔

ہفتے کی اک رات ”جگالی جائے“ تو اب یہ عیب کہاں
ظاہر ہے پاپا مامی کو حاصل علمِ غیب کہاں
ہر ہفتے اب غسل کی طے ہے، یعنی اذنِ عام نہیں

دلاور فگار کی نظم "بازار" سماج میں ایمان کے غیر ضروری شے بن جانے پر طنز کرتی ہے۔ وہ اس معاشرے پر طنز کرتے ہیں جو ایمان فروشی کا عادی ہو گیا ہے اور جس کی بدولت محبت، اخوت اور آپسی رواداری جیسی قدریں متاثر ہوئی ہیں۔ ریڈیو کے لئے لکھی جانے والی یہ نظم ایک کامیاب طنزیہ نظم ہے۔

کتب فروش:۔ غالب کی غزل میر کا دیوان خرید لو
پان والا:۔ سیلون سے منگوایا ہے یہ پان خرید لو
انسانوں کا ہجوم:۔ انسان کی منڈی ہے یہ انسان خرید لو
چوتھی آواز:۔ ایمان یہاں بکتا ہے، ایمان خرید لو
ایک بیٹا باپ سے:۔ ابا مجھے دو پیسے کا ایمان دلادو
ایمان فروشوں سے یہ سامان دلادو
باپ:۔ بیٹا یہ طلب غیر شعوری تو نہیں ہے
اس دور میں ایمان ضروری تو نہیں ہے

سید محمد جعفری کی نظم "ابلیس کی فریاد" میں شیطان، انسان کی بدلتی ہوئی جبلت پر طنزیہ وار کرتا ہے۔ انسان شیطانی اوصاف کا پروردہ ہو گیا ہے۔ وہ اعمال جو کبھی شیطان سے منسوب تھے اب انسان میں در آئے ہیں۔ ابلیس حیرت زدہ ہے کہ جس کام کے لئے اسے منتخب کیا گیا تھا وہ انسان خود ہی انجام دے رہا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے انسان کے شیطانی روپ پر طنز وار کرتے ہوئے سماج کے کئی پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے۔

مغرور تھا میں اس پہ کہ ہوں آگ کی اولاد معلوم نہ تھا نکلے گا میرا بھی یہ اُستاد
جو میں نے کہا جن وملائک نے کیا یاد بے مثل تھا میں علم میں اور صاحبِ ایجاد
ایٹم کا مگر بم جو ہے دے گا وہ گواہی
انسان نے دنیا میں مچائی ہے تباہی

آخر میں ہلال سیوہاروی کی دو نظموں کے تذکرے کے ساتھ سماجی طنز کے مطالعے کا سلسلہ (نظم کی حد تک) ختم کیا جاتا ہے۔ یہ نظمیں "اکیسویں صدی" سے تعلق رکھتی ہیں۔ نظم "ہم تو اکیسویں صدی میں چلے" میں ہلال سیوہاروی سماج میں پھیلی مختلف برائیوں پر طنزیہ وار کرتے ہوئے اکیسویں صدی میں جانے کا اعلان نامہ جاری کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ہندوستان میں بنیادی مسائل کہ جن کا حل بہت پہلے ڈھونڈ لینا چاہئے تھا، جوں کے توں ہیں۔ سیاست اور سماج ان کے تئیں بیدار نہیں ہیں۔ مگر کوئی بات نہیں اکیسویں صدی میں تو بہر حال

جاتا ہی ہے۔ ظاہر ہے کہ ٹیپ کے مصرعے نے طنز کے امکانات کو روشن تر کر دیا ہے اور اسی لئے یہ نظم اہمیت کی حامل ہو گئی ہے۔

آپ سے ہم نے کتنی بار کہا   دو سے زائد نہ کیجئے پیدا
گود میں پھر یہ تیسرا کیسا   اب یہ محلوں کہ جھگیوں میں پلے
ہم تو اکیسویں صدی میں چلے
دشت اور در میں بھیج دی بجلی   بحر اور بر میں بھیج دی بجلی
ہم نے گھر گھر میں بھیج دی بجلی   بلب اب آپ کا جلے نہ جلے
ہم تو اکیسویں صدی میں چلے

نظم ”اکیسویں صدی“ میں ہلاؔل سیوہاروی خطیبانہ اسلوب میں رطب اللسان ہیں کہ انسان ابھی اکیسویں صدی میں جانے کے لائق نہیں ہوا۔ وہ صلا لگاتے ہیں کہ ابھی اکیسویں صدی میں نہ جاؤ کہ انسان انسان پر ظلم و ستم کر رہا ہے۔ بنیادی حقوق سلب کر رہا ہے۔ سامراج کا دور دورہ ہے۔ ظلم و استحصال کا ماحول پوری دنیا پر چھایا ہوا ہے۔ سماجی برائیاں اپنے نقطہ عروج پر ہیں۔ یعنی انسان مائل بہ زوال ہے۔ ایسے میں مستقبل کی طرف جانا کارِ زیاں ہے۔ لہٰذا اکیسویں صدی میں جانے سے پہلے ان بُرائیوں کا سدّباب کرنا ضروری ہے۔ خطیبانہ شان اور طنز کی گہری کاٹ سے مزین یہ نظم طنزیہ ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تین بند یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

تجھے ملا ہے جو ورثے میں مرحلہ ہے وہی   وطن میں خون خرابوں کا سلسلہ ہے وہی
یہاں تو مندر و مسجد کا مسئلہ ہے وہی   خُدا کے گھر کو سیاست کی آندھیوں سے بچا
ابھی ٹھہر ابھی اکیسویں صدی میں نہ جا
ابھی تو ہے سری لنکا میں تاملوں پہ عذاب   ابھی تو ہے وہی گجرات، وہ ہی پیچ و تاب
سلگ رہا ہے تعصّب کی آگ میں پنجاب   پرائی پیڑ سے بچ اپنے گھر کی آگ بجھا
ابھی ٹھہر ابھی اکیسویں صدی میں نہ جا
ابھی تو کچھ نہیں چلتا ہے رشوتوں کے بغیر   کسی کی روٹی نہ روزی مصیبتوں کے بغیر
ہزاروں سوتے ہیں فٹ پاتھ پر چھتوں کے بغیر   ابھی تو کاٹتے ہیں لوگ زندگی کی سزا
ابھی ٹھہر ابھی اکیسویں صدی میں نہ جا

غرض یہ وہ سماجی موضوعات ہیں جن پر شعرائے طنز و مزاح نے اپنی تخلیقات پیش کی ہے اور اس طرح سماج کی برائیوں اور خامیوں کو نہ صرف یہ کہ اُجاگر کیا ہے بلکہ ان کی اصلاح کی بھی کوشش کی ہے۔ اپنی بات ختم کرنے سے پہلے ہم غزل میں سماجی موضوعات کا تذکرہ ضروری سمجھتے ہیں۔ یوں تو متعدد شعرا کی کلام میں سماج اور اس میں پھیلی برائیوں پر طنزیہ اشعار مل جاتے ہیں۔ مگر یہاں ان ہی شعرا کا تذکرہ کیا جائے گا جو واضح طور پر طنز و مزاح نگار ہیں۔ ایسے شعرا میں دو نام بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ جن کی غزلوں میں سماجی بصیرت، طنزیہ اسلوب سے آشنا ہوتی ہے۔ ایک شاؔد عارفی کہ جو بنیادی طور پر طنزیہ غزل گو شاعر ہیں اور دوسرے سید ضمیؔر جعفری جن کی شاعری کا ایک بڑا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔

شاؔد عارفی کے کلیات میں غزلیات کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ان غزلوں میں طنز نہایت سنجیدگی اور اثر انگیزی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ بلا شبہ ان کی غزلیں "طنزیہ غزلوں" کے ذیل میں رکھی جا سکتی ہیں۔ شاؔد عارفی جہاں سیاسی موضوعات حیطۂ تحریر میں لائے ہیں وہیں سماج میں پھیلی برائیوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ان کے ایسے اشعار گہری معنویت اور فکرِ بلیغ کی عمدہ مثال ہیں۔ ان میں ایجاز و اختصار بھی ہے اور وضاحتی انداز بھی اور غزل اور اس کے لفظیات کی پاسداری بھی کی گئی ہے۔ یہاں چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن کا تعلق سماجی طنز سے ہے۔

زک پہنچانے کی تاک میں ہیں ہم دونوں لیکن کہنے کو
وہ مجھ کو پڑوسی کہتے ہیں میں ان کو پڑوسی کہتا ہوں

کہیں رہ نہ جائے مشینوں کی دُنیا
کہیں آدمی آ نہ جائے کمی میں

آدمی کو آدمی مصروف بہکانے میں ہے
یہ قباحت ہے، جو ذہنی انقلاب آنے میں ہے

صرف اپنوں کے تقرر کا ارادہ ہوگا
اور اخبار میں اعلانِ ضرورت دیں گے

یہ اندھیرا کوتوالی کی طرف
شاؔد صاحب آپ لٹ کر رہ گئے

دیکھ لینا کہ ہر ستم کا نام
عدل ہوگا کسی زمانے میں

سید ضمیؔر جعفری کی غزل طنز و مزاح کے اسلوب کی عمدہ عکاسی کرتی ہے یہ غزل پاکستان کے مخصوص سماجی و سیاسی حالات کا احاطہ کرتی ہے۔ وہاں کا سماج تغیر و تبدل کا نسبتاً زیادہ شکار رہا ہے۔ شاؔد عارفی کی بہ نسبت طنز میں مزاح کی آمیزش نے ان کے غزلیہ اشعار کو زیادہ پُر اثر بنا دیا ہے۔ شگفتگی اور شائستگی کا عمدہ امتزاج ان کے کلام کی

اہم خوبی ہے۔ روزمرہ کے الفاظ میں معنی آفرینی آسان نہیں لیکن سید ضمیر جعفری نے بحسن و خوبی یہ فریضہ انجام دیا ہے۔ ان کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

جو انساں نوعِ انسانی کا استحصال کرتے ہیں
نہایت ریشمی الفاظ استعمال کرتے ہیں

ایک زندہ باد اک پائندہ باد اور اس کے بعد
ہم لپٹ کر سو گئے اپنے ریزولوشن کے ساتھ

آدمی جتنا مہذب ہو گیا
اتنا ہی بے گانۂ رب ہو گیا

کس کی حاجت روا کرے کوئی
کس قدر بے شمار ہیں ہم لوگ

نظر کی عیب جوئی، دل کی ویرانی نہیں جاتی
یہ دو صدیوں کی عادت ہے بہ آسانی نہیں جاتی

مہذب بیبیوں کا رقص جاری ہے جہاں میں ہوں
مودّب شوہروں پر وجد طاری ہے جہاں میں ہوں

یہاں یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ متذکرہ دو شعرا کے علاوہ بھی کئی طنز و مزاح نگار شعرا ہیں جنہوں نے غزل کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ دراصل اکثر شعرا موضوعات کی یکسانیت کے ساتھ ساتھ پھکڑپن اور غیر معیاری طنز کی طرف راغب نظر آتے ہیں بلکہ شیخ و محتسب سے روایتی چھیڑ چھاڑ، عورتوں اور خاص کر بیویوں کے تعلق سے غیر سنجیدہ موضوعات ہی ان کی شاعری کا حصہ بنتے ہیں اور یوں بھی طنز بڑے جان جوکھوں کا کام ہے۔ اس سے سرخرو ہونا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ لہٰذا بہت کم شعرا ہی فنی بلندی سے ہمکنار ہو سکے ہیں۔ علاوہ ازیں غزل میں خالص طنز سے کہیں زیادہ مزاح نگاری پر زور دیا گیا ہے۔ اسی لئے مناسب جگہ پر اس کا ذکر کیا جائے گا۔

ادب: ۔

موضوعات کے اعتبار سے طنزیہ شاعری متنوع رہی ہے۔ سیاست اور سماج کے مختلف امور پر اس نوع کی شاعری کا مطالعہ پچھلے صفحات پر کیا گیا۔ ان موضوعات کے بعد طنزیہ شاعری کا سب سے اہم موضوع "ادب" اور اس کے مختلف رجحانات و نظریات سے متعلق ہے۔ ادب، شاعری، مختلف داستان و نظریات و تحریکات اور شعرا سب ہی اس دائرہ میں سما گئے ہیں۔ اپنی آسانی کے لئے ہم نے ان موضوعات کو دو حصّوں میں منقسم کردیا ہے۔ پہلے حصّہ میں ادب اور اس سے متعلق موضوعات مثلاً مختلف اصنافِ سخن، نقاد، محقق، ادیب، نظریات و تحریکات اور کاتبوں کی اغلاط سے بحث کی گئی ہے جبکہ دوسرے حصّے میں شعرا، مشاعرے اور دیگر موضوعات موضوعِ بحث بنے ہیں۔

ادب تغیر پذیر ہے اور یہ تغیر و تبدل تاریخِ ادب کے آئینہ میں بہ شکلِ دبستان و تحریکات دیکھا جاسکتا ہے۔ بیسوی صدی کی ادبی بساط پر کئی مہرے بدلے گئے۔ آزادی سے قبل یعنی ۱۹۳۲ء میں اردو ادب کی سب سے فعّال اور منظم تحریک ترقی پسند ادبی تحریک کے نام سے اُبھری اور پوری ادبی بساط پر چھا گئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ردِ عمل کے طور پر اُبھرنے والی تحریک جو دراصل ایک رجحان کی حیثیت رکھتی تھی، جدیدیت کے نام سے شروع ہوئی۔ ترقی پسند ادیب ادب برائے زندگی کے قائل تھے تو جدید ادیب ادب برائے ادب کے نظریے کے پروردہ تھے۔ ادب برائے زندگی سماجی انقلاب کا نعرہ لایا تو جدیدیت نے ادیب کی آزادی کے نعرے لگائے۔ دونوں تحریکیں انتہا پسندی کا شکار ہو گئیں۔ مقابلہ آرائی اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے اور کمتر ثابت کرنے کے سلسلے نے ادب کے عظیم مقصد کو فراموش کردیا۔ شعرائے طنز و مزاح اس صورت حال کا بغور جائزہ لے رہے تھے اور اپنی تخلیقات میں ادب کی اس بگڑتی ہوئی صورتِ حال کی طرف طنزیہ اشارے کر کے اس کی اصلاح کی طرف گامزن بھی ہو رہے تھے۔

رضا نقوی واہی کی نظم "یلغار سے انتشار تک" اسی ادبی صورتِ حال پر طنزیہ تبصرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے دکھتی رگوں کو چھیڑا ہے۔ ان کے مطابق ادب کبھی یلغار (ترقی پسندی) کا شکار ہو جاتا ہے اور کبھی انتشار (جدیدیت) کا۔ یلغار و انتشار کی علامتیں نہایت بامعنی و برمحل ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ تحریک اب ختم ہو چکی ہے اور ادب ایک نئی "مصیبت" کا شکار ہو رہا ہے۔

اب شاعری ہے اک نئے بحران کی شکار   اب غلغلہ ترقی پسندی کا ہے خموش
اب دستِ انتشار میں ہے فکر کی مہار   اب محملِ سخن پہ ہے قابض جدیدیت

ان اشعار کے بعد واہی جدیدیت کی انتہا پسندی پر وار کرتے ہیں۔ ابہام، علامت و تجرید نے ادب کو معمہّ بنادیا ہے۔ ذات، وجودیت، جنسیت ادب کا موضوع ہو گئے ہیں۔ آخر میں کہتے ہیں کہ ہمارے افکار وخیالات مستعار ہیں اور ہم مغرب کی تقلید میں اپنے ادب سے بیگانہ ہو گئے ہیں۔ محض نقالی کرنا ہی ہمارا مقصد رہ گیا ہے۔؎

تب بھی تھے اور اب بھی ہیں افکار مستعار   جو حال عین کا تھا وہی غین کا بھی ہے
یلغار کا وہ دور ہو یا عہدِ انتشار   نقالی آنکھ موند کے کرتے رہے ہیں ہم

رضا نقوی واہی کی ایک اور نظم کا تذکرہ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس نظم کا عنوان "مولوی اور کامریڈ" ہے۔ یہ نظم طنزیہ پیرایۂ بیان کی عمدہ مثال ہے۔ اس نظم میں واہی نے مولوی اور کامریڈ کا تقابلی جائزہ لیکر دونوں کے اوصاف تقریباً یکساں قرار دیئے ہیں۔ جس طرح مولوی مذہب کے تعلق سے انتہا پسندی کا شکار ہوتا ہے اور اسی وجہ سے اس کی ایک خاص "امیج" اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ بالکل اسی طرح ایک ترقی پسند (کامریڈ) بھی اپنے معاملات (ادب اور نظریۂ ادب) میں انتہا پسند اور انتہائی جانبدار نظر آتا ہے۔ واہی کے مطابق دونوں کے نظریات میں تضاد ہے۔ مگر دونوں کی ذہنیت تقریباً ایک ہے۔ ان کے نزدیک ترقی پسندوں میں جو بُرائیاں پائی جاتی ہیں وہی مولویوں میں ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار طنز کے فنّی معیار پر پورے اُترتے ہیں۔؎

تم کیوں چڑھو جو تم کو بُرا مولوی کہے   کافر کہے، لعین کہے، دوزخی کہے
کیوں تم کو اس کا جذبۂ دینی ہو ناگوار   تم بھی تو اے مجدّدِ آئینِ روزگار
فتوائے کفر دیتے ہو ہر شام ہر صباح   یہ بات اور ہے کہ بدل دی ہے اصطلاح
اس کی طرح تمہارے بھی منہ میں نہیں لگام   کافر کا تم نے بورژوا رکھ لیا ہے نام
تم بھی گروہ بند و جماعت پرست ہو   فرقہ پرست اور روایت پرست ہو
بگڑی اسی کی طرح تمہاری بھی ہے مشین   اس کا بھی ایک دین تمہارا بھی ایک دین
دین اس کا مسخ کردیا شیرازو طوس نے
اُلّو بنا کے چھوڑ دیا تم کو روس نے

ترقی پسند شاعری کے پہلو بہ پہلو جدید شاعری (جدیدیت کی تحریک) پر بھی شعرائے طنز و مزاح نے طنزیہ وار کیے ہیں۔ آزاد نظم، نثری نظم، علامت نگاری اور جدید شاعری کے موضوعات پر طنزیہ اشارے اور بڑھتی ہوئی انتہا پسندی جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ سید محمد جعفری نے "طرزِ نو کی شاعری" پر ایک طنزیہ نظم تحریر کی ہے۔ جس میں طنز کا رُخ نثری نظم کے بڑھتے ہوئے رجحان کی طرف ہے۔ ان کے نزدیک نثری نظم ماش کی کچی کھچڑی کی مانند ہے۔ برجستہ تشبیہات کے استعمال نے اس نظم کو اثر انگیز بنادیا ہے۔

نثر نظم آلود ہے یہ طرزِ نو کی شاعری
ماش کی کھچڑی ہے جو پوری طرح پکّی نہ ہو
یا وہ حاجی ہے کراچی تک جو جا کر لوٹ آئے

طرزِ نو کی شاعری میں مدّو جزرِ بحرِ شعر
اُف غضب
ایک مصرعہ سیلِ بے زنجیر کی زندہ مثال
دوسرا اشتر کی دُم

فرقتؔ کاکوری شعرائے طنز و مزاح میں واحد شاعر ہیں۔ جنھوں نے ادب کی بڑھتی ہوئی بے راہ روی، موضوعاتِ شاعری اور مختلف تحریکات پر طنزیہ وار کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی ہے۔ یہ موضوعات ان کے یہاں غالب رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھیں ترقی پسند اور جدید دونوں قسم کی شاعری کی انتہا پسندی ناپسند ہے اور ان ہی کے اسلوب میں انہی کا مذاق اڑانے کا فن وہ اچھی طرح جانتے ہیں۔ یعنی پیروڈی کے ذریعے وہ ترقی پسند اور جدید شاعری پر طنزیہ وار کرتے ہیں۔ ان کے دو مجموعہ ہائے کلام بعنوان "مداوا" اور "قدمچے" ایسی ہی نظموں یا پیروڈیوں کا مجموعہ ہیں۔ ان کی زود گوئی نے انھیں نقصان تو پہنچایا ہے مگر ان کے خلوص اور ادب سے ان کی دلچسپی ان مجموعہ جات سے ضرور عیاں ہوتی ہے۔ عریانیت، جنسیت اور رکیک مضامین کی بہتات نے بھی ان کے فن کو کسی حد تک مجروح و محدود کیا ہے۔ مگر پھر بھی ان کی یہ پیروڈیاں اور طبع زاد نظمیں (قدمچے) عمدہ اور کامیاب طنزیہ نظمیں ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ پیروڈی یا تحریف نگاری میں فرقتؔ کاکوروی کا مقام خاصا بلند ہے۔ یہاں حفیظؔ جالندھری کی نظم کی ایک طنزیہ پیروڈی (طنز کا رخ اسلوب کی طرف ہے) ملاحظہ فرمائیں۔

لیکن غسل خانے میں میں　　سب ہی کو ہے اس کی لگن
خاموش و اکڑوں بیٹھ کر　　خرمستیاں سب کرتے ہیں
یہ سوچ کر اکثر ہنسا　　لیکن نہ میں اس راز کو
یہ حُسن بھی کیا چیز ہے　　تجھ سے کبھی بتلاؤں گا
اک عشق کی دہلیز ہے　　لرزاؤں گا دہلاؤں گا
مانگے ہے جس کو کل جہاں　　یعنی کہ تیرے حُسن پر
جس سے نہ دُنیا بچ سکی　　گدھے بھی ہیں مچلے ہوئے
کیا جانور کیا آدمی　　تیرے شبستاں کے قریب

فرقتؔ کاکوروی کے فن اور ان کی پیروڈیوں پر تفصیلی اظہارِ خیال بابِ پیروڈی میں کیا جائے گا۔

نقاد، تنقید اور اس کی بگڑی ہوئی صورتِ حال پر بھی شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ نام نہاد نقاد اپنی دوکان سجانے کے لئے غیر معیاری اور سطحی تنقیدی کاوشوں کا سہارا لیتے ہیں۔ ایسے نقاد چند اصطلاحات کی بدولت بہ زعمِ خود ادب کے پارکھ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ جبکہ ادب کے افہام و تفہیم کی معمولی صلاحیت بھی ان میں نہیں ہوتی۔ مظفرؔ حنفی نے ایسے ہی ایک نقاد کا تعارف کراتے ہوئے روایتی تنقید نگاروں پر طنز کیا ہے۔ تعارف ملاحظہ ہو ۔

آپ اک نقاد ہیں مانے ہوئے
دل سے کمزور ہے، ادب لطیف　　قافیہ بیکار ہے، مہمل ردیف
آہ اس مصرعہ میں ایطائے جلی　　تخلیں لکھنا تھا لکھا تخلی
رات ناول کی، غزل کا ناشتہ　　کاٹ کرتے ہیں قلم برداشتہ
نفسِ مضموں پر بھویں تانے ہوئے
آپ اک نقاد ہیں مانے ہوئے

اقبالؔ کے نقادوں سے متعلق سید محمد جعفری کی نظم ان کے مجموعہ کلام ”شوخیِ تحریر“ میں موجود ہے جس میں انھوں نے ان نقادوں پر طنز کیا ہے جو غیر معیاری تنقید نگاری میں ملوث ہیں اور جبراً اپنے خیالات و نظریات اقبالؔ کی شاعری پر تھوپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نظم ”نقاد اور اقبالؔ“ میں اقبالؔ ”شکوہ“ کے پیرائے میں خدا سے مخاطب ہیں کہ اے خدا مرے مرنے کے بعد ان نقادانِ فن نے میرے فن اور شاعری کا جو مذاق اُڑایا ہے اور

افہام و تفہیم کے جو بلند و بالا مگر بے معنی قلعے تعمیر کئے ہیں وہ بے بنیاد ہیں اور میری شاعری کی روح اور فلسفے کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ خدا سے فریاد کر رہے ہیں کہ میرے کلام کو ان نقادوں سے بچا۔ وہ اس بات پر بھی خفا ہیں کہ قوم نے ان کے کلام کو قوالوں اور موسیقاروں کے حوالے کر دیا ہے:۔

یہ دُعا اقبالؔ کی ہوگی کہ ربِّ جان و تن　　میں نے نقادوں سے بچنے کے کئے صدہا جتن
میرے بعد ان کو ملی ہے فرصتِ توہینِ فن　　میرا دل اس سے بنا ہے لالۂ خونیں کفن
ہوں معاف اب کس طرح سارے گنہ اقبالؔ کے
اس کو ملّت نے حوالے کردیا قوال کے

نقادوں کے لئے کہتے ہیں کہ:۔

یہ مری تحلیلِ نفسی کے لئے بے تاب ہیں　　ڈھونڈتے پھرتے ہیں وہ پہلو کو جو نایاب ہیں
مغربی تنقید کے جتنے بڑے گرداب ہیں　　ان میں مجھ کو غرق کردینے کو یہ القاب ہیں
کہتے ہیں آفاقیت ہے اور ماورائیت نہیں
ہے رجائیت سخن میں اور قنوطیت نہیں

رضا نقوی واہیؔ نے "نقاد سازی" کی اس صورتِ حال پر روشنی ڈالی ہے۔ جہاں کوئی نو واردِ شعر و ادب اپنا مقام پانے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہا ہے اور تخلیقی صلاحیت نہ ہونے کے سبب تنقید کی طرف رجوع کرتا ہے۔ چونکہ ادب میں یہی سب سے آسان مشغلہ ہے۔ ایسا نقاد بہت جلد "خدائی" کے درجے پر فائز ہو کر حکم صادر کرنے لگتا ہے۔ نظر و خبر سے بے پروا غیر معیاری اور سطحی مضامین کے انبار لگانے لگتا ہے۔ واہیؔ اور ان کے ہمعصر شعرا اس صورتِ حال سے غیر مطمئن ہیں۔ وہ ایسے نقادوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ واہیؔ کی نظم "نقاد" ایسے ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے:۔

لکھتے لکھتے نکتہ چینی کا سلیقہ آگیا　　پنجۂ شل کو جھپٹنے کا سلیقہ آگیا
آپ کا قبضہ ہوا تنقید کے میدان پر　　اک مصیبت آگئی شعر و ادب کی جان پر
خامۂ خونخوار نے اک حشر برپا کردیا　　جو بھی زد میں آگیا اس کا صفایا کردیا
جس سے بگڑے اس کی مٹی آپ نے کردی پلید　　ہوگئے خوش جس سے دے دی اسکو شہرت کی کلید
آپ نے زاغِ سخن کو بلبلِ گلشن کہا　　آپ نے تک بند شاعر کو امامِ فن کہا

تنقید کے ساتھ تحقیق پر بھی ہمارے شعرا نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ رضا نقوی واہی کی نظم "محقق" ایک ایسے "محقق" کا خاکہ اُڑاتی ہے جو خود کو عظیم گردانتا ہے۔ جبکہ ریسرچ کے بنیادی اصول و ضوابط سے بھی ناآشنا ہے۔ واہیات موضوعات پر طول طویل مقالے لکھ کر یہ اپنا نام بہ زعمِ خود صفِ اوّل میں لکھوانا چاہتا ہے۔ تحقیق میں "دعویٰ" کی گنجائش نہیں۔ جبکہ نام نہاد محقق غلط دعووں پر ہی انحصار کرتا ہے۔ نظم کے مختلف اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہیں بہ زعمِ خود محقق آپ ہندوستان کے   آپ نے نقطے گنے ہیں میر کے دیوان کے
کاتتے ہیں سوت کو تحقیق کے اتنا مہین   آپ کے آگے بولا ہے مات ہیں ایران کے

کرم خوردہ اور بوسیدہ کتابوں کے ورق   ڈھونڈھ کر لاتے ہیں آپ اس شہر اس دیہات سے
گر کسی نے لکھ دیا یہ، میر کے دو ہاتھ تھے   آپ اس کو رد کریں گے اپنی تحقیقات سے
آپ کی تحقیق یہ ہوگی کہ کولا تھا غریب
اور اسے ثابت کریں گے اس کی کلیات سے

یونیورسٹیوں میں ریسرچ اور اس کی صورتِ حال، خاص کر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے کی جانے والی تحقیق و تنقید کے گرتے ہوئے معیار اور اس کے پس پشت کی جانے والی سازشوں کا پردہ بھی شعرائے طنز و مزاح نے چاک کیا ہے۔ رضا نقوی واہی کو ان موضوعات سے بطورِ خاص دلچسپی ہے۔ موضوع کے انتخاب سے لیکر ممتحن کی خدمت تک ایک ریسرچ اسکالر کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس کی تفصیل ہمیں واہی کی نظم "پی۔ ایچ۔ ڈی" میں بہ پیرایۂ طنز ملتی ہے۔ ابتدا میں شاعر موضوع کی مہملیت پر اظہارِ خیال کرتا ہے کہ کس طرح عجیب و غریب موضوعات مثلاً دردؔ کے مزار پر جلنے والے دیووں کی تعداد یا میرؔ کی چٹائی کا طول و عرض تحقیق کے لئے منتخب کیے جاتے ہیں یا پھر۔

اک دن کسی کباڑی کی دوکاں پہ جایئے   قلمی کوئی کتاب وہاں سے اڑایئے
کوشش رہے کہ ہو کسی شاعر کا وہ کلام   گر مل گیا تو آپ کا ہے ختم نصف کام
تخئیل کی مدد سے فسانے تراشیے   ہر اک ورق پہ ٹانکیے دو چار حاشیے
پچھلے محققین کی دو اک کتاب سے   تمہید نقل کیجیے لیکن حساب سے
ان کا مواد ہو مگر اپنا بیاں رہے   اقوال دوسروں کے ہوں اپنی زباں رہے

مقالہ داخل کرنے کے بعد کے مراحل بھی کم آسان نہیں۔ واہیؔ ان پر بھی طنزیہ روشنی ڈالتے ہیں۔

پہنچے جو یوں صحیفۂ نو تا بہ اختتام
ہے اس کے بعد مرحلۂ سجدۂ وسلام
یعنی کہ بیچ میں ہوں جو اربابِ حلّ و عقد
جھک جھک کے سجدے کیجئے پیش ان کو نقد نقد
بچوں کو ان کے جاکے سینما دکھائیے
باتیں ہوں ان کی خشک تو مکھن لگائیے
تیور کو ان کے تولئے اپنی نگاہ میں
بچھئے چٹائیوں کی طرح ان کی راہ میں
ہر فرق علم وجہل کا معدوم ہوگیا
کیں جس نے خدمتیں وہی مخدوم ہوگیا

آخری شعر طنز کی اعلیٰ مثال ہے کہ پروفیسروں کی خدمتیں کرنے والے کو ہی پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری نصیب ہوتی ہے۔ اس نظم کے طنز کا رُخ ایک طرف ان پروفیسروں کی طرف ہے جو ریسرچ اسکالر کا استحصال کرتے ہیں اور دوسری طرف ان ریسرچ اسکالرس کی طرف بھی ہے جو اپنی قابلیتوں میں اضافہ کرنے کے بجائے پروفیسروں کو خوش کرنے اور ان کی "خدمت" انجام دینے میں وقت گنواتے ہیں اور اس طرح تحقیق و تنقید کا اہم ترین کام بد عنوانی اور بے ایمانی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔

واہیؔ کی ایک اور نظم جو 'کتاب نما' کے دسمبر ۱۹۸۸ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ ایسے ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ یہاں دراصل ان پروفیسروں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ جنھوں نے پی۔ایچ۔ڈی کو کاروبار کا ذریعہ بنادیا ہے۔ وہ ایسے طلبا کا انتخاب کرتے ہیں جن کی اہلیت کلرک ہونے کی بھی نہیں۔ اس کے بعد ان سے رقم لے کر خود مقالہ تحریر کرتے ہیں اور یہی نہیں، ڈگری دلانے کے سارے جتن بھی کرتے ہیں اور اس طرح ڈاکٹریت کی ڈگری کے وقار کو مجروح کرتے ہیں۔ طنز کا وار ملاحظہ فرمائیں۔

ایسے ایم۔اے پاس لڑکوں کی بھی قسمت کھل گئی
اہلیت جن کی کلرکوں کے برابر بھی نہ تھی
ان کو نقلی ڈاکٹر بنا سکھانے کے لئے
خود مقالے لکھ کے پی۔ایچ۔ڈی بنانے کے لئے
فیس اُستادوں نے رکھی فی مقالہ دس ہزار
جس سے سودا پٹ گیا، بیڑا ہوا جھٹ اس کا پار
اکسٹرنل ممتحن کے پاس جب تھیسس گئی
پیروی جاجا کے خود گائڈ نے اس کے گھر پہ کی
وائی وا کے واسطے آیا جونہی اگزامنر
ہوٹلوں میں اس کو کھلوایا گیا لنچ اور ڈنر
ہوکے ممنونِ کرم اس کو وہی کرنا پڑا
حضرت اُستاد نے جو کچھ اشاروں میں کہا
کس نے تحقیقی مقالہ لکھا کس کے نام سے
کون دلّی جاکے پوچھے گا یہ مالک رام سے

ادب پر طنز کے ذیل میں وہ موضوعات بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں جو ادب اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ آج کا اردو ادب کس سمت پرواز کر رہا ہے۔ مغرب کی نقالی اور افکار و تخیّل کی بلند پروازی کہاں تک جا پہنچی ہے۔ افسانہ نگاروں، ادیبوں اور شعرا کی کیا کیفیت ہے۔ یہ وہ چند موضوعات ہیں جنھیں ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ رضا نقوی واہیؔ کو ادب اور اس سے متعلق موضوعات سے خاص دلچسپی ہے۔ اسی لئے بار بار ان کی تخلیقات کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ مندرجہ بالا موضوعات پر مبنی ان کی نظموں "انٹلکچول"، "تبصرہ نگار" اور "خدّام ادب" کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ یہ نظمیں طنز کے مقصد، یعنی تطہیر کے عمل سے گزرتی ہیں۔

"انٹلکچول" میں رضا نقوی واہیؔ اردو کے علما اور ادبا کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں کہ روزِ اوّل سے تا حال یہ باہر کے افکار و تخیّل کے ہی غلام نظر آتے ہیں۔ خاص کر مغرب کی بڑھتی ہوئی نقالی کے خلاف آواز اُٹھاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ مستعار فکر آخر کب تک ہمارے ادبا کو اپنا غلام بنائے رکھے گی۔

افکار مستعار ہیں، تخیّل مستعار   ہر نکتہ بے مقام ہے ہر لفظ بے محل
تنقید چھیڑ چھاڑ ہے تحقیق کھود کھاد   چلتے ہیں یوں قلم کہ چلے جس طرح سے ہل
پہلے تھا فارسی کے تتبع پہ افتخار   اب مغربی ادب کی غلامی ہے بے خلل

نظم "تبصرہ نگاری" میں اس فن کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال پر طنز کیا گیا ہے کہ کس طرح کبھی سرسری مطالعہ سے اور کبھی مطالعہ نہ کر کے تبصرہ نگار کتاب پر اپنی قیمتی رائے دے دیتے ہیں اور اکثر ایسی کتابوں پر بھی تبصرے شائع ہو جاتے ہیں جو ابھی زیورِ طبع سے آراستہ بھی نہیں ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ تبصرے آمدنی کا ذریعہ بن گئے ہیں۔ لہٰذا تبصرہ کی مبادیات کو بالائے طاق رکھ کر زیادہ سے زیادہ تبصرے کرنے کے چلن نے اس اہم ترین فن کو متاثر کیا ہے۔ واہیؔ کی نظم طنز نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ تبصرے کے فن کو مداری کا کھیل کہنا ان ہی کا خاصہ ہے۔

اصل میں تبصرہ نگاری کا   فن بھی اک کھیل ہے مداری کا

نظم "خدّامِ ادب" میں واہیؔ اردو میں ادبی رسالوں کی بہتات کو موضوع بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ محض پیسہ کمانے اور سستی شہرت حاصل کرنے کے لئے بہت سے نام نہاد ادب نواز پیدا ہو گئے ہیں۔ جو ادبی رسالے نکال کر اپنا الّو سیدھا کر رہے ہیں اور اس طرح غیر معیاری رسالوں کی بہتات ہو گئی ہے۔ طنز کا وار ملاحظہ فرمائیں۔

اک شمارہ ہی سہی لیکن نکلنا چاہیے   کاروبارِ شوق جیسے بھی ہو چلنا چاہیے
ہے وسائل سے غرض ان کو نہ کچھ معیار سے   صرف مطلب ہے نئے پرچوں کی پیداوار سے

بعدِ آزادی بڑھا تھا جیسے داڑھی کا رواج   یا ہے جیسے آج کل ٹیڈی ازم کی زد میں سماج
یوں ہی فیشن بن گئی ہے پرچہ بازی آجکل
نام اسی فیشن کا ہے اردو نوازی آجکل

مظفر حنفی نے "عکس ریز" میں ایک افسانہ نگار کا تعارف کراتے ہوئے ان ادیبوں پر طنز کیا ہے جن کے لئے ادب محض ایک کاروبار ہے۔ معیار کے بجائے ان کی نظر تعداد پر رہتی ہے کہ ہر افسانہ پیسہ کمانے کا ذریعہ بنتا ہے۔ ایسے افسانہ نگار صبح و شام افسانہ سازی کر کے روٹی کمانے میں لگے ہوئے ہیں یا کچھ ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو اپنے اجداد کی کمائی لٹا کر خود کو ادبا کی فہرست میں شامل کرانے کی کامیاب کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔

یہ بزعم خود ہیں افسانہ نگار
چھپ چکے ہیں ان کے مجموعے کئی   باپ کی چھوڑی ہوئی پونجی؟ گئی
دوستی ہے ان کی ہر نقاد سے   اس لئے ان کا قلم آزاد ہے
کھوکھلا رومان، فرسودہ خیال   ہر کہانی مہملیت کی مثال
کر کے دو سو سات افسانے شکار
یہ بزعمِ خود ہیں افسانہ نگار

محمود سرحدی ایسے دیباچہ نویس ادیبوں پر طنزیہ وار کرتے ہیں جو اپنے دوستوں، شاگردوں وغیرہ کی کتابوں پر دیباچے تحریر کرتے ہیں۔ اُن کے مطابق یہ دیباچے محض مصنف یا موضوع کا تعارف نہیں ہوتے بلکہ صاحبِ کتاب کی شان میں قصیدے نگاری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قطعہ کا عنوان "دیباچہ" ہے ملاحظہ فرمائیں۔

میں نے اپنے ایک مخلص دوست سے کل یہ کہا   شاعری پر بھی مری تیرا عقیدہ چاہئے
ہنس کے فرمایا کہ آخر صاف کیوں کہتے نہیں   مجھ کو دیباچے کی صورت میں قصیدہ چاہئے

اردو کی ترویج و اشاعت میں کاتبوں کا بڑا عمل دخل رہا ہے۔ روز اوّل سے مصنفین و شعرا کی قسمت کاتبوں کے ہاتھ میں رہی ہے۔ کتابت کرتے ہوئے کاتب جو غلطیاں کرتے ہیں ان سے کبھی کبھی بلکہ اکثر بڑے مضحکہ خیز اور مہمل جملوں اور الفاظ کا وجود ہوتا ہے اور یہ مہملیات مصنف سے منسوب ہو جاتی ہیں۔ اکثر کاتب مسودوں کی صورت ہی بگاڑ دیتے ہیں۔ ان کی "ذاتی قابلیت" بھی ہماری کتابوں کی "زینت" بنتی ہے۔ غرض یہ کہ کاتب بطور ناگزیر آفت ہمارے سروں پر مسلط ہے۔ کمپیوٹر کے دور میں اب یہ کام کمپوزر کے ذمہ ہے۔

دلاور فگار نے اپنے قطعہ "اصلاح" میں ان کاتبوں پر طنز کیا ہے جو بہ قلم خود مسودوں میں ترمیم کر دیتے

ہیں۔ طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ کاتب کاتبِ تقدیر نہ ہوئے ورنہ نہ جانے کتنے لوگوں کے گناہوں کی سزا ہمیں بھگتنی پڑتی۔

یہ خطا وہ ہے کہ جس کی کوئی تعزیر نہیں کاتبو! ہاں یوں ہی اصلاح کرو شعروں پر
خیریت ہو گئی تم کاتبِ تقدیر نہیں جانے کس کس کے گناہ ہم کو بھگتنے ہوتے

شہبازؔ نے کاتب کی علمی قابلیت پر طنز کیا ہے۔ کہ وہ پڑھا لکھا تو ہے مگر بد قسمتی (مصنفین کی) سے لکھا تو اس نے بہت ہے مگر پڑھا کم ہے اور ایسا کاتب مسوّدہ کا پوسٹ مارٹم تو کرتا ہی ہے۔ کاتب کو پڑھا لکھا کہہ کر طنز کرنا شہبازؔ کا ہی حصّہ ہے۔

نوشت و خواند میں کوئی ہوا بہت کم ہے جہالِ غم میں ہمسر ہمارے کاتب کا
لکھا تو ہے وہ زیادہ پڑھا بہت کم ہے لکھا پڑھا تو یقیناً ہے لیکن اے شہبازؔ

رضا نقوی واہیؔ کی نظم "حضرتِ کاتب" ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے جو دلاور فگارؔ اور شہبازؔ امروہوی کے قطعوں میں موضوعِ بحث بنائے گئے۔ بلکہ ذرا تفصیل سے کاتبوں کی "خدمتوں" پر طنز کرتی ہے۔ قلم کا چھلانگ لگا جانا، جملوں کا غائب ہو جانا، رکنِ اشعار کو حذف کر دینا، نقطوں اور شوشوں کی ترتیب بدل دینا، کاتبوں کی وہ غلطیاں ہیں جو مصنفین سے منسوب ہو جاتی ہیں۔ یہ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

لے جیسے چھلانگیں کوئی برسات کا مینڈک اس طرح قلم آپ کا چلتا ہے دھکا دھک
اک جست میں بن جاتی ہے مضمون کی درگت یہ لفظ اڑا اور وہ جملہ ہوا گنجلک
اے حضرتِ کاتب شہہ اقلیمِ کتابت

ہر شعر میں اک رکن کی جب تک نہ کمی ہو ہر جملہ میں جب تک کہ نہ دو ایک غلطی ہو
اس وقت تلک کیسے ہو آسودہ طبیعت اس وقت تلک کاہے کو خوش آپ کا جی ہو
اے حضرتِ کاتب شہہ اقلیم کتابت

اور اب ذکر شعرا حضرات کا

طنز و مزاح کی شاعری کا ایک محبوب ترین موضوع خود شاعر کی ذات ہے۔ شعرا نے اپنی برادری پر طنز و مزاح کے تیر برسائے ہیں اور یہ سلسلہ ابتدا سے ہی شاعری کی روایت کا ناگزیر حصّہ ہے۔ عصری چشمکوں کے علاوہ، گروہ بندی، ہجو اور درباداری نیز خود اپنی ذات کو مرکزِ طنز بنا کر پھر شعرا کی شخصیت، ان کے خدّ و خال، ان کے روز و شب غرض ہر ہر جزئیات پر ہمارے شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔

آزادی کے بعد مشاعروں کی بہتات نے طنز و مزاح کی شاعری کو سب سے زیادہ متوجہ کیا ہے۔ شاعری کو پیشہ بنانے کا چلن اسی دور کی یادگار ہے۔ شعرائے طنز و مزاح نے اس صورتِ حال کا مقابلہ کیا ہے اور احباب کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال پر طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات پیش کی ہیں۔

اس نوع کی بہت سی نظمیں ہمارے پیش نظر ہیں۔ مگر سب سے پہلے ہم ان نظموں کا ذکر کرنا چاہیں گے جن میں "مشاعرے" کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آج مشاعرے، تہذیب و سخاوت کا مرکز نہ رہ کر بد تہذیبی، بداخلاقی اور آوارہ گردی کی زندۂ جاوید مثال بن گئے ہیں۔ منتظمین کے سیاسی مفاد حاصل کرنے کی کوشش نے مشاعروں کو سیاسی اکھاڑہ بنا دیا ہے۔ غیر معیاری کلام کی بہتات ہے اور سامعین کم سواد ہونے کے ساتھ ساتھ محض تفریح کے پیش نظر شعرا کے ساتھ بھونڈے اور غیر اخلاقی مذاق میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کے سنجیدہ طالبِ علم ان مشاعروں سے دُور ہی رہتے ہیں۔ سید محمد جعفری کی نظم "مشاعرہ" ایسے ہی ایک مشاعرے کی روداد پیش کرتی ہے۔ ایک طرف منتظمین کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے تو دوسری طرف سامعین پر بھی گرفت کی گئی ہے۔ شاعر چونکہ خود مشاعرے کا ناگزیر حصہ ہے لہٰذا ہمدردی کا پہلو بھی شاملِ حال ہے۔ نظم کے متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مشاعرے میں جو شاعر بلائے جاتے ہیں   بڑے سلیقے سے بودم بنائے جاتے ہیں

جو شعر سننے کو اپنے گھروں سے آتے ہیں   وہ سب بٹیر لڑانے کا لطف اُٹھاتے ہیں
وہ جانتے ہیں کہ شاعر ہے ایک مرغِ عجیب   اگر گلا ہے تو شاعر، نہیں گلا تو ادیب

معززین جو ذوقِ ادب سے خالی ہیں   ریزرو ان کے لئے اگلی صف کرائی ہیں

نمودِ صبح سے جب منتشر ہوئی محفل   اکیلا رہ گیا شاعر غریبِ شہر و خجل

ان ہی موضوعات کا احاطہ رضا نقوی واہی کی نظم "مشاعرے سے پہلے اور بعد" کرتی ہے۔ لیکن شعرا سے ہمدردی کا پہلو یہاں کچھ زیادہ ہی نمایاں ہو گیا ہے۔ شعرا کے ساتھ منتظمین کا سلوک کتنا ناروا ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مشاعرے سے پہلے شعرا کی آؤ بھگت اور خورد و نوش میں کوئی کسر نہیں چھوڑی جاتی۔ مگر مشاعرے کے بعد معاوضے اور کرائے کی رقم دینے کے لئے کوئی منتظم نظر نہیں آتا اور صورتِ حال یہ ہوتی ہے کہ۔

حال یہ ہے کس نمی پُرسد کہ بھیا کون ہو
آپ ہیں اور کسمپرسی کی کھلی آغوش ہے
ایک کی ٹوپی ہے غائب ایک کا چشمہ ہے گم
نذرِ محفل ایک شاعر کی نئی پاپوش ہے
چل دیئے والنٹیر حضرات اپنے اپنے گھر
سرد چولہے کی طرح ٹھنڈا دلوں کا جوش ہے
کس سے مانگیں جاکے اب اپنے کرائے کی رقم
حد تو یہ ہے بانیٔ محفل بھی اب روپوش ہے

دلاور فگار مشاعرے کے ایک اور پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بے ذوق سامعین جو اُردو شاعری تو دُور اردو زبان سے بھی نابلد ہیں، مشاعرے میں صرف ہنگامہ آرائی اور ہوٹنگ کی غرض سے آتے ہیں۔ دلاور انھیں اپنے پنجۂ طنز میں کسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ایسے سامعین دراصل ان شعرا کو سننے آتے ہیں جو ترنم سے اپنا کلام سناتے ہیں۔ وہ فلمی گانے اور غزل میں کوئی فرق تصور نہیں کرتے اور ان حالات میں اکثر بڑے شعرا بھی مشاعروں میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ طنز کا وار جہاں ایک طرف سامعین کی طرف ہے وہیں دوسری طرف ان شعرا کی طرف جو ترنم سے اپنی دوکان چمکانے میں مصروف رہتے ہیں۔ سامعین چونکہ جہلا ہیں۔ لہٰذا لفظِ مشاعرہ کے صحیح تلفظ سے بھی واقف نہیں۔ اسی لئے نظم کا عنوان "مُشورہ" ہے۔ ترنم کی وبا پر طنز ملاحظہ فرمائیں۔

عجیب قسم کے "شورا" کا انتخاب کیا
اناڑیوں نے ہمارا سے خراب کیا
غزل پہ داد نہ پائی قمر جلالی نے
"ہمیں تو لوٹ لیا ایک گانے والی نے"
سنا یہ تھا کہ یہ شورا جو ہیں چھٹے قوال
دکھا رہے ہیں مُشورہ میں اپنے فن کا کمال
وہاں پہنچ کے جو دیکھا عجب مناظر تھے
جو آرٹسٹ بلائے تھے، غیر حاضر تھے
گلا خراب، غزل بور، کن سُری آواز
کسی کے پاس نہ مٹکا نہ کوئی اور ہی ساز
بجائے گانے کے کچھ ہنہنا رہے تھے لوگ
اور اس ادا کو ترنم بتا رہے تھے لوگ

شعرائے طنز و مزاح نے شعرا کی گلے بازی (ترنم کی وبا) پر طنز کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ وہ ان بے سرے شعرا پر بھی طنز کرتے ہیں جو مشاعرے سے مالی منفعت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور جو حقیقتاً شاعر ہی نہیں ہوتے۔ ایسے متشاعروں پر ہمارے طنز و مزاح نگاروں نے کھل کر طنز کیا ہے۔ غیر معیاری شاعری کو ترنم کا لوچ عطا کر کے غیر فہم سامعین کے لئے سامانِ عیش فراہم کرنے والے ایسے شعرا دورِ جدید کا فیشن بن گئے ہیں۔ رضا نقوی واہیؔ نے اپنی ایک نظم "گویّا شاعر" میں ایسے ہی شعرا کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

ان سے ملئے آپ ہیں وہ شاعرِ رنگیں نوا
جن سے بزمِ شعر کی مرطوب رہتی ہے ہوا
بھیرویں کی دھن میں جس دم دادرا گاتے ہیں آپ
بن کے ساون کی گھٹا محفل پہ چھا جاتے ہیں آپ

آپ کی رنگیں نوائی کا ہے یہ ادنیٰ کمال   شعر بے معنی بھی بن جاتا ہے اک سحر حلال
گنگنا کر آپ جب کرتے ہیں صاف اپنا گلا   بزمِ قوالی کا آجاتا ہے ہلکا سا مزا
مصرعۂ اوّل کو دو دو بار دہرانے کے بعد   انگلیوں سے تال سر کا بھاؤ بتلانے کے بعد
لوچ پیدا کر کے قدموں میں تھرک جاتے ہیں آپ   کچھ پھڑک جاتی ہے محفل کچھ پھڑک جاتے ہیں آپ

دلاور فگارؔ نے بھی شعرا کے اس چلن پر طنزیہ وار کئے ہیں۔ گویّے شاعر سے وہ بھی نالاں نظر آتے ہیں۔ انھیں ان شعرا کی فکر ہے جو مترنم نہیں ہیں اور اپنی غزلیں تحت اللفظ میں سنانے پر مجبور ہیں کہ دورِ جدید تو گویّوں کا دور ہے۔

جو تحت اللفظ پڑھنے کے تھے عادی   غزل پڑھتے ہوئے ڈرنے لگے ہیں
کہاں جائیں کریہہ الصوت شاعر   گویّے شاعری کرنے لگے ہیں

دلاور فگارؔ ایسے سامعین پر بھی طنز کرتے ہیں جو شاعری کے بجائے غزل سرائی سے لطف اندوز ہونے کے لئے مشاعروں میں تشریف لاتے ہیں۔ ایسے سامعین تحت اللفظ پڑھنے والوں کو بے طرح ہوٹ کرتے ہیں اور اس طرح روحِ شاعری کو مجروح کرتے ہیں۔ نظم ”موڈ میں آلوں تو چلوں“ میں دلاور فگارؔ اپنے خدشات کا اظہار کرتے ہوئے اپنے ساتھ ایک غزل سرا کو مشاعرے میں لے جانے کی آرزو کرتے ہیں۔

آج کل شعر پہ نازل ہے ترنّم کی بلا
وہی شاعر ہے جو رکھتا ہے خوش آہنگ گلا
تحت میں شعر خدا جانے چلا یا نہ چلا

اپنے ہمراہ کوئی نغمہ سرا لوں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا موڈ میں آلوں تو چلوں

شہبازؔ امروہوی کے یہاں ترنّم کی وبا پر کئی قطعات قابلِ ذکر ہیں۔ جن میں زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ پیروڈی و تضمین بھی حربۂ طنز بن گئے ہیں۔ وہ گویّے شاعروں کی شہرت پر حیرت زدہ ہیں اور اس صورت حال پر ان کا دل کڑھتا ہے اور پھر وہ اپنے قطعات کے ذریعے مترنّم شعرا کو پنجۂ طنز میں کسنے کی کوشش شروع کردیتے ہیں۔

ہم طنز بھی کرتے ہیں تو کہلاتے ہیں ہزّال   وہ گیت بھی گائے تو گویا نہیں ہوتا
”ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام   وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا“

اُن کی شہرت پہ ارے رشک سے جلنے والے   یہ بھی تو دیکھ کہ اوصاف وہ کیا رکھتے ہیں
محفلِ شعر میں کیونکر نہ ملے داد اُنھیں   ناز نرگس کے ثریا کا گلا رکھتے ہیں

کہہ دے یہ کوئی شاعرِ شیوہ بیان سے   خمسہ کا عہد اب نہ رُباعی کا دور ہے
مفعول فاعلات کو رٹ کر کرے گا کیا   سر گم کی مشق کر کہ یہ ٹھمری کا دور ہے

گرؔبڑ حیدر آبادی کی ایک نظم "شاعری کی دوکان" (مطبوعہ "شگوفہ" فروری ۱۹۸۱ء) پیشہ ور شعرا پر طنز کرتی ہے۔ خاص کر وہ شعرا جو شاعری کے "کاروبار" میں مصروف ہیں۔ یعنی مالی منفعت کے تحت وہ اپنے کلام کا سودا کرتے ہیں اور نظم و غزل اور قطعہ و رباعی کی دکان سجا کر بیٹھتے ہیں اور ایسے اشخاص کو شعرا کی صف میں داخل کر دیتے ہیں جو ایک مصرعہ موزوں کرنے کے بھی اہل نہیں۔ طویل نظم کے صرف دو بند یہاں نقل کیے جا رہے ہیں۔

قطعہ چاہتے ہو تو سگریٹ لاؤ   رباعی جو چاہو، گلوری منگاؤ
ہو گر نظم درکار، قلفی کھلاؤ   غزل کی ہے خواہش تو کافی پلاؤ
لگائی ہے میں نے دوکان شاعری کی
مسدس، مثلث، مثمن، مخمس   غرض جو بھی چاہو وہ مجھ سے لکھاؤ
کسی کی ہجو اگر پیشِ نظر ہو   مجھے چار ہفتہ کا راشن دلاؤ
لگائی ہے میں نے دوکان شاعری کی

دلاور فگارؔ نے شعرا کی عادت و اطوار، ان کی شخصیت کی کجیوں اور غیر معیاری کلام کو موضوعِ طنز بنایا ہے۔ اساتذہ کے مضامین چرانا، فرسودہ زمینوں میں طبع آزمائی کرنا (سہل انگاری) سرقہ، توارد وغیرہ وہ موضوعات ہیں۔ جنھیں دلاور فگارؔ نے اپنے قطعات کا موضوع بنایا ہے۔ یہ قطعات طنز و مزاح کی آمیزش کی عمدہ مثال ہیں۔ دلاور فگارؔ کا طنز مزاح کی چاشنی سے خالی نہیں ہوتا اسی لئے دیرپا ہوتا ہے۔ یہاں دو قطعات ملاحظہ فرمائیں۔

فکرِ سخن میں غلطاں بیٹھا ہوا ہے شاعر   کچھ شغل ہو رہا ہے کچھ کام ہو رہا ہے
چربہ اُڑا رہا ہے وہ میر کی غزل کا   دنیا سمجھ رہی ہے الہام ہو رہا ہے

شاعر میں اور شعر میں اک بحث چھڑ گئی   وہ بحث جس کا لطف اٹھائے ہوئے ہیں ہم
شاعر تو کہہ رہا تھا کہ ہم نے کہا ہے شعر   اور شعر کہہ رہا تھا چرائے ہوئے ہیں ہم

شہبازؔ امروہوی شعرا کی بے اعتدالیوں پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ انھیں ایسے شعرا پر اعتراض ہے کہ جن کے یہاں افکارِ تازہ کا فقدان ہے اور جو محض اپنے آپ کو دہرانے کے عمل سے گزر رہے ہیں۔ وہ ان شعرا پر بھی طنز کرتے ہیں جو سرقہ و توارد میں مصروف ہیں۔ یعنی مضمون چرانا اُن کا پیشہ بن چکا ہے۔ ان کے نزدیک شاعر بننے کے لئے بے عملی، بے ذوقی، موسیقی سے شغف اور بادہ نوشی کی عادت کا ہونا ضروری ہے۔

تخیل کے نیرنگ دکھانے والے   شہبازؔ تجھے مثلِ حنا پستا ہے
افکار تو رنگیں ترے پیچھے ہوں گے   پہلے تو ترا کام قلم گھستا ہے

پڑھتے ہیں بزمِ غیر میں اوروں کا جو کلام   شاعر نما یہ چور عدوِ علم و فن کے ہیں
مضمون کے بجائے اُڑاتے ہیں متنِ شعر   دُزدِ سخن نہیں ہیں یہ ڈاکو سخن کے ہیں

ہے خبط اگر شعر و سخن کا تجھے شہبازؔ   پہلے یہ سمجھ مجھ سے کہ کب بنتا ہے شاعر
بے عملی و بدذوقی و موسیقی و بادہ   یہ چار عناصر ہوں تو اب بنتا ہے شاعر

غرض یہ وہ ادب اور ادب سے متعلق موضوعات ہیں جنھیں شعرائے طنز و مزاح نے اپنا موضوع بنایا ہے۔

نظامِ تعلیم :۔

شعرائے طنز و مزاح کے احاطۂ موضوعات میں تعلیم اور نظامِ تعلیم کی خامیاں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ یوں یہ موضوعات سماجی طنز کے دائرے میں بھی رکھے جاسکتے ہیں۔ مگر چونکہ شعرائے طنز و مزاح نے واضح اور منفرد طور پر نظامِ تعلیم پر طبع آزمائی کی ہے اس لئے ہم نے اس کے لئے الگ عنوان قائم کیا ہے۔ نظامِ تعلیم کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال، اسکولوں کالجوں کی ابتری، تعلیم کے گرتے ہوئے معیار، اساتذہ کی بے عملیاں، طلبا کی بے اعتدالیاں، تعلیم سے ان کی بے توجہی، بے روزگاری، مقابلہ آرائی، رشوت، اقرباپروری، پیروی وغیرہ وہ موضوعات ہیں جن پر ہمارے مزاح نگاروں نے اپنی طنزیہ تخلیقات پیش کی ہیں۔

سید محمد جعفری کی نظم "تھرڈ ڈویژن" ایک ایسے طالبِ علم کی روداد بیان کرتی ہے کہ جو کسی وجہ سے امتیازی نمبروں سے ڈگری حاصل نہ کرسکا اور محض "تھرڈ ڈویژن" سے ہی پاس ہوا۔ ایسے طالبِ علم کے مسائل پر سید محمد جعفری نے ہمدردانہ نظر ڈالی ہے۔ تیسرے درجہ کی ڈگری حاصل کر کے اس پر کیا گزری، تعلیمی اداروں میں اس کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا اور سماج میں اس کی کیا درگت بنی اس پر بھی طنزیہ وار کیا گیا ہے۔ دراصل جعفری کے طنز کا رُخ ان طلبا کی طرف ہے، جو پیروی یا سفارش کے سبب اعلیٰ درجوں میں پاس ہو جاتے ہیں اور اس طرح قابل طلبا کی حق تلفی ہوتی ہے۔ "تھرڈ ڈویژن" میں سید محمد جعفری طنز کی معراج پالیتے ہیں۔ یہاں دو بند نقل کئے جاتے ہیں۔

میں پاس ہو گیا ہوں مگر پھر بھی فیل ہوں   تعلیم کے اداروں کے ہاتھوں میں کھیل ہوں
جس کا نشانہ جائے خطا، وہ غلیل ہوں   میں خاک میں ملا ہوا مٹی کا تیل ہوں
اور یونیورسٹی بھی نہیں ہے ریفائنری
صورت بھی تصفیہ کی نہیں کوئی ظاہری
اخبار میں نے دیکھا تو مجھ پر ہوا عیاں   ہوتے ہیں پاس وہ بھی نہ دیں جو کہ امتحاں
یعنی کہ آنریری بھی ملتی ہیں ڈگریاں   میں جس زمیں پہ پہنچا وہیں پایا آسماں
ہے آسماں کی گردشِ تقدیر میرے ساتھ
ڈگری ہے اک گناہ کی تحریر میرے ساتھ

سید محمد جعفری کی متذکرہ نظم ذہین طلبا کی حمایت اور نظامِ تعلیم میں کرپشن سے متعلق ہے۔ مگر ہمارے شعرا نے طنز کا موضوع اکثر ان نام نہاد طلبا کو بنایا ہے جو تعلیمی اداروں میں سیر و تفریح کی غرض سے آتے ہیں اور تعلیم کی طرف سے بے پروا ہوتے ہیں۔ ایسے طلبا اخلاق و تہذیب سے بیگانہ ہوتے ہیں اور اس طرح کالج اور سماج کے لئے خطرہ بن جاتے ہیں۔ ان میں سے اکثر غنڈے اور دہشت گرد بن جاتے ہیں۔ دلاور فگاؔر نے اپنے مندرجہ ذیل قطعے میں آج کے نوجوان طلبا کی شبیہ پیش کی ہے۔ یہ قطعہ نوجوانوں پر طنز کی کامیاب مثال ہے۔

دورِ حاضر کے طالبانِ علم   عقل کی کھان، علم کا کھتہ
شکل و صورت لباس سب کچھ ہے   قابلیت نہیں ہے البتہ

رضا نقوی واہیؔ کی دو نظمیں "اے لکچرر" اور "میں اسٹوڈینٹ ہوں" طالبانِ علم و ادب پر بھرپور طنز کی عمدہ مثالیں ہیں۔ "میں اسٹوڈینٹ ہوں" میں دلاور فگاؔر نے طالبِ علم کا خاکہ خود اس کے الفاظ میں اڑایا ہے۔ ایسا طالبِ علم جو صلاحیتوں کے معاملے میں تقریباً ناکارہ ہے۔ سماج و قوم پر ایک مسئلہ بن کر مسلط ہو جاتا ہے۔ وہ حصولِ علم کے بجائے سیر و تفریح اور عیش و عشرت کے کاموں میں غرق نظر آتا ہے۔ ایسے طلبا آزادی کے تصور سے نابلد ہیں اور آزادی کے نام پر ہر طرح کی پابندی سے پیچھا چھڑوانا چاہتے ہیں۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

میں اسٹوڈینٹ ہوں اے ہم نشیں اس دورِ حاضر کا   تمدن کے گھڑے میں ہوں نئی تہذیب کا سر کا
مسلط ہوں میں سر پر قوم کے وہ مسئلہ بن کر   کہ جس نے ہوش غائب کر دیا ہے ہر مدبّر کا
مجھے سوراج نے بخشا ہے آزادی کا پروانہ   اگر پابند ہوں کچھ تو فقط قیدِ عناصر کا
طبیعت میری ہر قیدِ تعلق سے ہے بیگانہ   نہ گھر کا ہوں نہ کالج کا نہ مسجد کا نہ مندر کا
سوا پڑھنے کے ہر اس کھیل میں رہتا ہوں میں آگے   کہ جس میں ناطقہ ہو بند شاطر سے بھی شاطر کا

نظم "اے لکچرر" میں تخاطب لکچرر سے ہے مگر طنز کا وار طالبِ علم کی طرف ہے۔ واہیؔ لکچرر سے کہتے ہیں کہ تو ان بھٹکے ہوئے نوجوانوں کو لاکھ راہِ مستقیم پر لانے کی کوشش کرے، کامیاب نہ ہو سکے گا۔ لہٰذا انھیں ان کی قسمت کے حوالے کر دے۔ ان کی بے راہ روی، بے شرمی اور بد تہذیبی کا کوئی علاج نظر نہیں آتا کہ یہ خود ہی اصلاح کی طرف گامزن نہیں ہوتے۔ طلبا کی عادات و اطوار اور کالج میں ان کے شب و روز پر طنز اس نظم کی خصوصیات ہیں یہاں صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

اے لکچرر اے لکچرر
تو طالبانِ علم کو قسمت پہ ان کی چھوڑ دے

بنچیں جو خالی تھیں وہ ہیں، ٹیچر جو حیراں تھے وہ ہیں
دوران میں لکچر کے جو لڑکے غزل خواں تھے وہ ہیں
بہروپ میں انسان کامل کے جو حیواں تھے وہ ہیں
وحشت منظم ہوگئی باقی جو ساماں تھے وہ ہیں

دلاور فگار کی نظم ''آج کا اسٹوڈینٹ'' اسی سلسلے کی ایک اہم اور کامیاب نظم ہے۔ جس میں طلبا کی نام نہاد قابلیت کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ فگار کے مطابق دورِ جدید کا طالبِ علم، علم سے قطعی بیگانہ ہے۔ وہ معمولی علم سے بھی بہرہ ور نہیں۔ اس کی علمی استعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کی توجہ حصولِ علم کے بجائے کھیل کود، سیاست، الیکشن اور تشدد کی طرف ہے۔ فگار نے طنز و مزاح کی آمیزش سے اس نظم کو دو آتشہ بنادیا ہے۔

مری نالج نہ پوچھو میرا ہر مضموں میں انڈا ہے   مرا نورِ دروں، جذبِ دروں مدت سے ٹھنڈا ہے
مرے ہاتھوں میں اب تو جنگِ آزادی کا جھنڈا ہے   سیاست میری گلی ہے، الیکشن میرا ڈنڈا ہے
میں اب نیتا بنوں گا قوم کو رستہ دکھاؤں گا
بہت کچھ بن چکا الو اب اوروں کو بناؤں گا
میں یو۔ این۔ او کو امریکہ کا اک صوبہ سمجھتا ہوں   الزبتھ کو میں سرسیّد کی محبوبہ سمجھتا ہوں
اگر لکھا ہو فطلوبہ میں مطلوبہ سمجھتا ہوں   نہ میں ہندی سمجھتا ہوں نہ منصوبہ سمجھتا ہوں
لکھا ہے ''ض'' سے زیتوں وزنجیروذکی میں نے
کیا ہے ترجمہ خوش قسمتی کا گڈلکی میں نے

شعرائے طنز و مزاح نے محض طلبا پر ہی طنزیہ وار نہیں کیے بلکہ اساتذہ کی کجیوں اور خامیوں پر بھی ان کی نظر گئی ہے۔ اپنی تخلیقات کے ذریعے انہوں نے اساتذہ کو بھی پنجہ طنز میں کسنے کی کوشش کی ہے۔ طلبا کی موجودہ صورتِ حال کے کچھ ذمہ دار اساتذہ بھی ہیں۔ اپنے فرض کی ادائیگی میں کوتاہی کرنا، نااہل، کاہل اور پیشہ ور لوگوں کا اس پروفیشن میں آجانا، نوجوانوں کی تربیت کرنے کے بجائے اپنے ذاتی و معاشی حالات کو بہتر بنانے میں وقت صرف کرنا، رشوت، پیروی، اقربا پروری، اور ٹیوشن جیسے معاملات میں ملوث ہونا، وہ کجیاں اور خامیاں ہیں جن پر ہمارے شعرائے طنز و مزاح کی گہری نظر ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے ان پر اظہارِ خیال کر کے اصلاح کی

طرف بھی گامزن ہوتے ہیں۔ رضا نقوی واہی کی پیروڈی "پروفیسر نامہ" (اصل نظم آدمی نامہ از نظیر اکبرآبادی) میں ایسے لکچررز کو نشانۂ طنز بنایا گیا ہے جو اس پروفیشن کے اہل نہیں۔

وہ بھی جو راہِ علم میں اک سنگِ میل ہے   وہ بھی کہ جس کے علم کی پونجی قلیل ہے
وہ بھی ہے لکچرر کہ جو خانِ خلیل ہے   وہ بھی ہے لکچرر، جو ادیبِ جلیل ہے
جو اس کی فاختہ ہے سو ہے وہ بھی لکچرر
سینے میں جو ادب کے ہے تنقید کی چھری   نالاں ہے جس کے ذوقِ سخن سے سخنوری
باوصفِ تربیت ہے جو پیدائشی غبی   جس کے قلم کی نوک سے زخمی ہے شاعری
یعنی جو سر پھرا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر

اساتذہ کے "ٹیوشن" کے حربے پر بھی ہمارے طنز نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ انھیں اساتذہ پر یہ اعتراض ہے کہ اسکول یا کالج کے اوقات میں تعلیم دینے کے بجائے اساتذہ ٹیوشن پر زیادہ یقین رکھتے ہیں تاکہ طلبا سے زیادہ سے زیادہ پیسہ کمایا جا سکے۔ ایسے اساتذہ ٹیوشن میں بھی ایمان دار نظر نہیں آئے۔ وہ ٹیوشن پڑھانے کے بجائے اپنے طلبا کو پیپر آؤٹ کرا دیتے ہیں اور اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ممتحن سے رابطہ قائم کر کے اُسے امتیازی نمبر بھی دلا دیتے ہیں اور یہ سب کچھ محض چند روپیوں کے لئے۔ ایسے اساتذہ اپنے مقدس پیشے کی توہین ہی نہیں کرتے بلکہ نااہل اور نکمّے طلبا کو پاس کر کے قابل طلبا کے ساتھ ناانصافی کے گناہ میں بھی ملوث ہوتے ہیں۔ رضا نقوی واہی اپنی نظم "ٹیوشن" میں تفصیل کے ساتھ ٹیوشن کی ان ہی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ متفرق اشعار۔

وہ بھی کرتے ہیں چند اک ٹیوشن   میرے اک دوست لکچرر ہیں جو

ہے طبیعت میں مارواڑی پن   تاجرانہ ہے ذہنیت اُن کی

جا کے لڑکوں کے گھر یہ معمولاً   ایک ہفتہ میں صرف دو گھنٹے
تاش بھی کھیلتے ہیں تفریحاً   گپ لڑاتے ہیں چائے پیتے ہیں

تب دکھاتے ہیں اپنا جوہر فن   فصل جب امتحاں کی آتی ہے

کتنی ڈنشل کلرک سے مل کر　　آپ اُڑا لیتے ہیں ہر اک کو پچن
اور رٹا دیتے ہیں جواب اُن کا　　اپنے کل لاڈلوں کو من و عَن

ڈھونڈھ کر ممتحن کے گھر کا پتہ　　اس کے در پہ جماتے ہیں آسن
شائع ہوتا ہے دو مہینے بعد　　پیروی کا نتیجہ مختصراً
پاس ہوجاتے ہیں بصد اعزاز　　اُن کے شاگرد جو کہ تھے کودن

آخر میں دو مشہورِ زمانہ پیروڈیوں کا تذکرہ و تجزیہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جن میں اساتذہ کے مسائل کے ساتھ ساتھ پیشے کے تئیں ان کی غیر ذمہ داری یعنی دونوں پہلوؤں پر طنزیہ وار کہا گیا ہے۔ پہلی پیروڈی "ٹیچر کا شکوہ" از دلاور فگاؔر (اصل نظم اقباؔل کی "شکوہ") ہے۔ اس پیروڈی میں تنخواہ نہ ملنے کی شکایت کے پس منظر میں اساتذہ کے مسائل پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ دوسری پیروڈی شہبازؔ امروہوی کی بعنوان "جوابِ شکوۂ تنخواہ" (اصل نظم اقباؔل کی "جواب شکوہ") ہے۔ دراصل یہ پیروڈی پہلی پیروڈی کا جواب ہے۔ جس میں حاکموں نے اساتذہ سے ان کی بے عملی، اور ان کی ذات کی کجیوں کا بہ تفصیل ذکر کیا ہے۔ اسی کوتاہی اور بے عملی کے سبب انھیں تنخواہوں سے محروم کیا گیا ہے۔

دلاور فگاؔر نے "شکوہ" میں اساتذہ کی حالتِ زبوں کا نقشہ بڑے دردمندانہ انداز میں کھینچا ہے۔ ان کے مطابق تنخواہ نہ ملنے کے سبب ہی اساتذہ اپنے فرائض سے کوتاہی برتنے کے لئے مجبور ہیں۔ درس و تدریس کے دوران قرضے اور بھوک کا خیال آتے ہی ماسٹر پڑھانا بھول جاتے ہیں۔ حکام کو مخاطب کرتے ہوئے اساتذہ اپنے مسائل کی طرف یوں رجوع کرتے ہیں ؎

یوں تو مدت سے ہے کالج میں تری ذاتِ قدیم　　شرط انصاف ہے اے والدِ اولادِ یتیم
ہم نے بویا ہے ترے کھیت میں تخمِ تعلیم　　ہم نے ہر دور میں پیدا کئے نادان حکیم
ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ کھانے کی تو مسجد میں بھی آسانی تھی
آگیا عین پڑھائی میں جو قرضے کا خیال　　ماسٹر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال
آگیا یاد کہ بھوکے ہیں مرے اہل و عیال　　کیسے ٹیگوؔر و اسدؔ، کیسے کبیرؔ و اقباؔل
کیٹسؔ و شیلیؔ و خیاؔم و ولیؔ ایک ہوئے
ذہنِ افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

دلاور فگارؔ اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں اور ایک عمدہ پیروڈی کے ساتھ ساتھ طنزیہ شاعری کی ایک اچھی مثال ہمارے سامنے آتی ہے۔ موضوع سے ہمدردی نے اس نظم کو اثر انگیز اور جامع بنا دیا ہے۔ اساتذہ کی تنخواہ نہ ملنے کے سبب "شکوہ" وجود میں آیا ہے اور اس شکوے کا جواب شہبازؔ امروہوی جو بہ اعتبار پیشہ مدرّس تھے "جوابِ شکوہ" کی شکل میں (بہ صورتِ پیروڈی) دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شکوے کا جواب ہے اس لئے اساتذہ کی بے عملی، فرائض سے کوتاہی سگاری اور دیگر جعل سازیوں کو ہی موضوع بنا کر حکامِ اعلیٰ کے فیصلے کو حق بجانب قرار دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

شہبازؔ شکوہ سنج ہیں کہ اساتذہ، طلبا کے اخلاق اور ڈسپلن کی طرف متوجہ نہیں اور تعلیم کے بجائے انھیں کھیل کود کی طرف راغب کر رہے ہیں تا کہ خود چین کی بنسی بجا سکیں۔

تم نے لیکن یہ کیا ظلم و ستم قوم کے ساتھ　　سر پہ بچّوں کے نہ رکھا کرم و لطف کا ہاتھ
ناک میں ان کی ڈسپلن کی نہ ڈالی ناتھ　　نہ دکھایا اُنھیں پابندیٔ احکام کا پاتھ
اپنے شاگرد کلاسوں میں نہ گھیرے تم نے
کر دیئے فیلڈ میں آزاد بکھیرے تم نے

ان کے مطابق اساتذہ پڑھانے کے بجائے دیگر کاموں میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ شعر گوئی، مقالہ نگاری اور معمہ سازی میں مصروف یہ اساتذہ اپنے شاگردوں کے ساتھ ناانصافی کرتے ہیں اور ان کی طرف سے بے پروا نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ امتحان کے دوران ایسے اساتذہ طلبا کے پرچے حل کرانے کے ہر جائز ناجائز فعل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ پرچے آؤٹ کر کے نیز کاپیاں جانچتے وقت اپنے شاگردوں کی مشکلات آسان کر دیتے ہیں اور اس طرح نااہل لڑکوں کو امتیازی نمبروں سے پاس کر دیتے ہیں ایسے اساتذہ پر شہبازؔ کا طنز کافی تیز و ترش ہو جاتا ہے۔ زبان و بیان کی ادبی لطافت کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے پیروڈی کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں۔

گیس پیپر سے جلاتے ہو کبھی اُن کا دیا　　حل شدہ پرچے پلاتے ہو کبھی پڑھ کے دُعا
ایسے لکھ دیتے ہو ایسا کوئی اعجاز نما　　درد ہر گونہ مضامیں کی جو ہوتا ہے دوا
پیپر آؤٹ کبھی کر دیتے ہو سیٹر بن کر
رول رہزن کا ادا کرتے ہو رہبر بن کر

حقیقت یہ ہے کہ شہبازؔ کی پیروڈی، دلاور فگارؔ کی پیروڈی کا بہت ہی عمدہ اور کامیاب جواب ہے۔ جس میں پیروڈی کی تمام خصوصیات ہی نہیں پائی جاتیں بلکہ طنز کے تقریباً تمام حربے استعمال کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اساتذہ کے مسائل اور پھر ان کے قول و عمل کی روداد پر مبنی یہ دونوں پیروڈیاں نظامِ تعلیم پر طنز کی عمدہ مثالیں ہیں۔

مذہبی و خانگی موضوعات :۔

سیاست، سماج، ادب اور تعلیم کے بعد مذہب اور اندرونِ خانہ سے متعلق موضوعات زیرِ بحث لائے جاسکتے ہیں۔ حالانکہ ان موضوعات پر طنز و مزاح نگار شعرا نے کھل کر اور تفصیل کے ساتھ اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ مگر پھر بھی چند تخلیقات اتنی اہم اور فنّی سطح پر اتنی معیاری ہے کہ ان کا تذکرہ و تجزیہ کیا جانا ضروری ہے۔ مذہب میں بے راہ روی کا سلسلہ جہاں ایک طرف غلط عقائد سے جڑتا ہے وہیں توہّم پرستی اور روایت پرستی سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ شعرائے طنز و مزاح نے مذہب میں داخل ان بدعتوں اور خامیوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ شرک، پیری مریدی، تہواروں پر غیر شرعی رسومات، شب برأت اور دیگر تیوہاروں میں جشن کا رجحان وہ موضوعات ہیں جو ہمارے شعرا کے دائرۂ طنز میں آئے ہیں۔

نام نہاد صوفیوں نے تصوف کو پیشہ بنالیا ہے۔ تعویذ گنڈوں اور قبر پرستی کی آڑ میں بھولے بھالے عوام کے مذہبی جذبات مجروح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مظفر حنفی نے ایک سجادہ نشین کا تعارف کراتے ہوئے اس کے کاروبار اور عیش پرستی کے ساتھ مذہبی بدعتوں پر طنزیہ وار کیا ہے۔ سجادہ نشین صاحب کی عملی زندگی کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیں۔

آپ اس روضے کے سجادہ نشیں

دیکھ اس مرقد پہ جھاڑو مت لگا   ہاتھ اس چادر کو جھاڑو مت لگا
ساٹھ ستّر ہار، بکرے چڑ گئے   کیا سبھی قوّال سالے مرگئے
پان بنوالا، مریدوں کے لئے   کچھ مٹھائی بھی ندیدوں کے لئے

مانگ لے اس در سے کیا ملتا نہیں
آپ اس روضے کے سجادہ نشیں

شہبازؔ امروہوی کی مجموعۂ کلام "طظ" میں مذہبی موضوعات پر کثرت سے قطعات ملتے ہیں۔ ان قطعات میں انہوں نے مذہبی بے راہ روی پر کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے اور تقریباً تمام موضوعات کو شہبازؔ زیر بحث لے آئے ہیں۔ طنز کے فنّی تقاضوں کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر بے پناہ عبور ہونے کے سبب شہبازؔ کے قطعات زیادہ موثر ہوگئے ہیں۔ پیری مریدی کے سلسلے پر ان کے یہاں طنز کافی واشگاف ہو جاتا ہے۔

ان کے مطابق صوفی سائنس سے بازی لے گیا ہے کہ ڈھولک کی تھاپ پر عرشِ بریں کی سیر کر آتا ہے۔ ظاہر ہے یہاں "سماع" پر طنز کیا گیا ہے۔

سائنس داں اڑا کے جہازوں کو چند میل   کرتا ہے فخر کس لئے برق اور بھاپ پر
دیکھے ہمارے صوفیِ عالی مقام کو   عرشِ بریں تک اڑتا ہے ڈھولک کی تھاپ پر

دورِ جدید کے نام نہاد صوفیوں کو اس سے غرض نہیں کہ قوال کس کا کلام سنا رہا ہے اور اس میں معرفت کے کیسے مضامین باندھے گئے ہیں اسے تو بس سماع کی نقالی کرنی ہے۔ قوال چاہے کلامِ معرفت سنائے یا فلمی گیت "صوفی" کو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ طنز ملاحظہ فرمائیں۔

ہیں جو ناواقف وہ اسرارِ تصوف سے تو کیا   صوفیٔ مرشد نما میں شانِ نقالی تو ہے
تھاپ پر ڈھولک کی فلمی دھن کا گانا ہی سہی   نام اس کا لیکن اے شہبازؔ قوالی تو ہے

شہبازؔ کا مندرجہ ذیل قطعہ دوہرے طنز کی عمدہ مثال ہے۔ ایک طرف صوفی ہے جو اپنے پیر و مرشد کی قبر پر برائے زینت عمدہ کپڑے کی چادریں چڑھا رہا ہے دوسری طرف وہ غریب انسان ہے جو اپنی ستر پوشی کے لئے بھی کپڑے کا محتاج ہے۔ ظاہر ہے کہ صوفی کی چادر میں غریب کے کپڑے کی قیمت بھی موجود ہے اور یہی صورتِ حال شہبازؔ کے لئے وجۂ طنز ہے۔

صوفیٔ نیلی قبا کا اف یہ ذوقِ جشنِ عرس   دو جہاں سے بے خبر ہے ایک تربت کے لئے
میں تو اپنی ستر پوشی کے لئے محتاج ہوں   اس نے چادر قبر پہ ڈالی ہے زینت کے لئے

دلاور فگارؔ نے شبِ برأت کی ایک بدعت کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ بدعت اب اتنی عام تو نہیں رہی مگر کہیں کہیں اس کی جھلک نظر آجاتی ہے اور یہ ہے آتش بازی کی رسم، ظاہر ہے کہ اس رسم کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں کہ شب برأت تو عبادت کی رات ہے۔ مگر عوام اس بدعت میں ملوث ہیں۔ دلاور فگارؔ ایسے مسلمان پر طنز کر رہے ہیں۔ جو نماز و روزہ کا تو پابند نہیں مگر پٹاخہ ہر سال چھوڑتا ہے۔

اگرچہ پورا مسلمان تو نہیں لیکن   میں اپنے دین سے رشتہ تو جوڑ سکتا ہوں
نماز و روزہ و حج و زکوٰۃ کچھ نہ سہی   شبِ برأت پٹاخہ تو چھوڑ سکتا ہوں

شہبازؔ نے بھی شبِ برأت کی اس بدعت پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے قطعے میں زن و شوہر دونوں ہی اس بدعت میں گرفتار نظر آتے ہیں۔

شبِ برأت آئی تو شعبانہ نے شوہر سے کہا   آیئے بارشِ بارانِ تجلی دیکھیں
شب براتی نے کہا چھوڑ کر فوراً اک انار   پہلے اے جان یہ گھر پھونک تماشا دیکھیں

شبِ براُت میں حلوے، پُر نیاز کا سلسلہ بھی بدعت سے تعلق رکھتا ہے۔ لذتِ کام و دہن کے سوا اس کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ شہبازؔ ایسی نیاز کو زبان کی چاٹ کہہ کر طنز کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شبِ براُت کی مقدس رات میں عبادت کرنے کے بجائے لوگ حلوہ کھانے کی فکر میں زیادہ نظر آتے ہیں۔

زباں کی چاٹ نے شہبازؔ یہ کیا اندھیر کہ قلبِ صاف کی دُنیا ہوئی سیاہ مری
شبِ براُت میں جلوے خُدا کے دیکھتا کیا کہ رنگ رنگ کے حلوے پہ تھی نگاہ مری

ماہِ رمضان میں روزے نہ رکھنا، روزہ بہلانے کی آڑ میں ایسے افعال میں گرفتار رہنا جس سے روزہ خراب ہونے کا اندیشہ ہو اور روزہ رکھ کر لڑائی جھگڑا کرنا وہ موضوعات ہیں جن پر طنزیہ قطعات شہبازؔ امروہوی کے یہاں ملتے ہیں۔

شہبازؔ کو اعتراض ہے کہ لوگ روزہ کے دوران جوا، تاش و شطرنج اور دیگر تفریح کے کاموں میں غرق رہتے ہیں۔ تاکہ روزہ ”آسانی“ سے کاٹا جاسکے۔

ماہِ رمضاں میں بھی شہبازؔ کے ہاتھوں میں شطرنج کے مہرے ہیں یا تاش کے پتے ہیں
بہلاتا ہے وہ ان کو ہر دم جو کھلونوں سے کم بخت کے روزے بھی شاید ابھی بچے ہیں

بیوی بچوں سے بات بات پر جھگڑنے اور بے وجہ غصہ کا اظہار کرنے کے چلن پر بھی شہبازؔ طنز کرتے ہیں۔

جھگڑا کبھی بیوی سے، کبھی دخت و پسر سے شیطان نے گھر بھر کو پریشان کیا ہے
ہیہات یہ شہبازؔ کہ روزہ کی نمائش اللہ پہ جیسے کوئی احسان کیا ہے

انتقال کے بعد کی غیر شرعی رسموں خاص کر فاتحہ کی دعوت پر شہبازؔ اعتراض کرتے ہوئے طنز کرتے ہیں کہ یہ رسم محض دوست احباب کی دعوت سے تعلق رکھتی ہے۔

بھلا ہو فاتحہ کی رسم کا شہبازؔ عالم میں کہ اس سے دین و دنیا کا کنکشن مل ہی جاتا ہے
اُدھر مردوں کو عقبیٰ میں پہنچتا ہے ثواب اس کا اِدھر زندوں کو دنیا میں تنجن مل ہی جاتا ہے

اس موضوع پر مشہور و معروف اور کامیاب نظم راجہؔ مہدی علی خان کی ”ایک چہلم پر“ ہے۔ یہ نظم مذہبی بدعتوں اور خانگی معاملات پر طنز کی عمدہ مثال ہے۔ راجہؔ صاحب نے چہلم کی رسم اور اس کی برائیوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے عورتوں کی کھانے کی عادتوں اور مُردوں کو ثواب پہنچانے کی آڑ میں دعوت اُڑانے کو موضوع بنایا ہے۔ کھانے میں شریک عورتیں کام و دہن کی آزمائش میں مصروف ہیں اور کبھی کبھی از راہِ رسم مُردے کی

اچھائیوں اور خوبیوں کا ذکر بھی کرتی جاتی ہیں۔ کھانے میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی خواہش ان عورتوں کے ذہنوں پر حاوی ہے۔ اس پورے منظر کو راجہ صاحب نے نہایت طنزیہ پیرائے میں ادا کیا ہے۔

رضیہ ذرا گرم چاول تو لانا　　ذکیہ ذرا ٹھنڈا پانی پلانا
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ　　ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ
جدائی میں اس کے ہوا دل دیوانہ　　کہ لگتا ہے اچھا نہ پینا نہ کھانا
منگاؤ پلاؤ ذرا اور خالہ　　بڑھانا ذرا قورے کا پیالہ
وہ ٹکڑا جگر کا تھا آنکھوں کا تارا　　ہمیں اپنی اولاد سے بھی تھا پیارا
پڑا ہے پلاؤ میں گھی ڈالڈے کا　　خدا تو ہی حافظ ہے میرے گلے کا
دلہن سے کہو آہ اتنی نہ روئے　　بے چاری نہ بے کار میں جان کھوئے
اری بوٹیاں تین سالن میں تیرے　　یہ چھچھڑا لکھا ہے مقدر میں میرے
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ　　ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ

راجہ مہدی علی خاں کی یہ معرکۃ الآرا نظم جہاں مذہب میں داخل بدعت پر طنز کرتی ہے وہیں عورتوں کی عادت واطوار پر بھی طنزیہ روشنی ڈالتی ہے اور اس طرح یہ خانگی موضوعات پر طنز کی کامیاب مثال بن جاتی ہے۔ گھر کی چار دیواری کے مسائل عورتوں اور ان کی فطرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ رشتوں کی بوالعجبیوں اور رشک وحسد کے مزاج نے ان مسائل کو نہایت پیچیدہ اور کسی حد تک ناقابل تصحیح بنا دیا ہے۔ ساس اور بہو کے رشتے کے پس منظر میں اندرونِ خانہ کے مسائل اور بھی دگرگوں ہو جاتے ہیں۔ ساس بہو پر ظلم و ستم ڈھاتی ہے تو کہیں بہو ساس کے لئے بلائے ناگہانی بن جاتی ہے۔ ہمارے طنز و مزاح نگار شعرا نے ان موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

دلاور فگار نے بہو کی زیادتیوں کو قطعہ بعنوان ”بہو“ میں موضوع بنایا ہے ملاحظہ فرمائیں۔

سنا ہے ساس کو آج اک بہو نے پیٹ دیا　　تو اس خبر پہ ہنگامہ چار سو کیا ہے
میاں سے لڑنے جھگڑنے کے ہم نہیں قائل　　جو ساس ہی کو نہ ٹھوکے تو پھر بہو کیا ہے

قطعے کا دوسرا شعر غالب کے مشہور شعر کی عمدہ پیروڈی ہے اور اسی پیروڈی کے ذریعے وہ ایسی بہوؤں پر طنزیہ وار کرتے ہیں جو اپنی ماں جیسی ساس کو مارنے پیٹنے سے بھی احتراز نہیں کرتیں۔

شہباز امروہوی بھی بہو کے ذریعہ ساس پر کئے جانے والے ظلم و ستم پر طنزیہ وار کرتے ہیں اور بہو کو تنبیہ

کرتے ہیں کہ ساس پر ظلم و زیادتی کرتے ہوئے اُسے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ ایک دن اس کے گھر میں بھی بہو آئے گی۔ طنز ملاحظہ فرمائیں۔

اے بہو فتنہ اٹھا کر کوئی گھر میں ہر روز   ساس کو تنگ کہاں تک تو کیے جائے گی
سوچ لے خانہ بدر کرنے سے پہلے اس کو   تیرے آنگن بھی کسی روز بہو آئے گی

مندرجہ ذیل قطعے میں شہبازؔ اُس ساس پر طنز کرتے ہیں جو بڑے چاؤ سے بہو کو بیاہ کر گھر لاتی ہے اور بجائے اس کے کہ اس سے بیٹیوں جیسا سلوک کرے اس پر ظلم و ستم روا رکھتی ہے۔ شہبازؔ ساس کے مزاج کے اس تضاد پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں اور اسی حیرت سے طنز کا کام لیتے ہیں۔

بہو کو لاتی ہے اے ساس جب بیاہ کے تُو   تو اس کے ساتھ تجھے سخت دشمنی کیوں ہے
تری زباں پہ تھے حد درجہ جس بنی کے گُن   اسی بنی سے تری بے طرح ٹھنی کیوں ہے

ہلالؔ رضوی کی واقعاتی نظم "ظلمِ بے جا" بھی بہوؤں کی حمایت میں ایک عمدہ طنزیہ نظم ہے جس میں ایک گھر کے روزمرہ کے واقعات کے پس منظر میں ساس اور بہو کے بدلتے ہوئے رشتے کو واقعاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کی ہمدردیاں بہو کے ساتھ ہیں۔ ساس کے ظلم و ستم خاموشی سے برداشت کرتے ہوئے بہو کو دق کی بیماری ہو جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

وہ کرنے لگی تھی سبھی کام دھندا   گلے پڑ چکا تھا گرہستی کا پھندا
اب اس کو مقدر کی تخریب کہیے   کہ اپنے گھرانوں کی تہذیب کہیے
وہی ساس جس کو تھا ارماں بہو کا   سبب بن گئی اس کے رنج و محن کا
غرض فرق پیدا ہوا رنگ و بو میں   لڑائی ہر اک دن تھی ساس اور بہو میں
ہر اک بے گناہی کی اس کو سزا دی   شرافت پہ اس نے فدا جان کر دی
غرض مختصر یہ اسے دق لگا دی   بس اک زندگی تھی جو قربان کر دی

غرض یہ وہ مذہب کے غلط تصورات اور خانگی موضوعات ہیں جنہیں شعرائے طنز و مزاح نے طنز کا موضوع بنایا ہے۔

☆☆☆

باب چہارم

مزاح

سیاست :۔

مزاح نگار شعرا کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ سنجیدہ سے سنجیدہ موضوعات میں بھی مزاح کے پہلو دریافت کر لیتے ہیں۔ آزادی کے بعد کی مزاحیہ شاعری کے سرسری مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مزاح نگار شعرا نے زندگی کے ہر پہلو کو موضوع بنایا ہے۔ مزاحیہ شاعری کا یہ تنوع قابلِ غور ہے۔ زندگی کا کوئی شعبہ ان کی نظروں سے اوجھل نہیں رہا۔ ہندوستان کے سیاسی حالات کے تغیر و تبدل پر بھی ہمارے مزاح نگاروں کی نظر رہی ہے اور مضحک صورتِ حال اور روزمرّہ کے واقعات میں لطف اندوزی کے عناصر تلاش کر کے انہوں نے اپنی تخلیقات پیش کی ہیں۔

سیاست کا ایک جزوِ لاینفک وہ رہبرانِ قوم ہیں جو اس پورے نظام کا مرکز کہلائے جا سکتے ہیں اور انسان ہونے کے ناطے یہ خیر و شر کا مجموعہ بھی ہیں۔ ان رہنماؤں کے عادات و اطوار اور ان کی ظاہری و باطنی ہیئت کو موضوع بنا کر بھی مزاح نگاری کی گئی ہے۔

مجیؔد لاہوری کی نظم "منکہ ایک منسٹر ہوں" لیڈروں کے کردار و افعال کی مضحک صورت حال کو سامنے لاتی ہے۔ ایک ایسا رہنما جو وادیٔ سیاست کے نشیب و فراز سے ناواقف ہے اگر خوش قسمتی سے کرسیٔ صدارت پر متمکن ہو جاتا ہے تو جو مزاحیہ صوارتِ حال پیدا ہوتی ہے اس کی عکاسی مجیؔد لاہوری نے اس نظم میں کی ہے۔

مرغیوں پر بھی میں کر سکتا ہوں اظہارِ خیال　　اور سانڈوں پر بھی ہوں محفل میں سرگرمِ مقال
ریس کے گھوڑوں پہ بھی تقریر کر سکتا ہوں میں　　اکبؔر و اقباؔل کی تفسیر کر سکتا ہوں میں
ہو میو پیتھک ہو یا دندان سازی کا کمال　　باغبانی ہو کہ ہو رومؔی و رازؔی کا کمال
داغ کا دیوان ہو یا ہو وہ ایٹم بم کا راز　　ماہی گیری ہو کہ ربط و ضبطِ محمود و ایاؔز

جتنے بھی شعبے ہیں ان سب پر ہوں میں چھایا ہوا
ہوں منسٹر، مستند ہے میرا فرمایا ہوا

شہبازؔ امروہوی کے وہ مزاحیہ قطعات جن میں سیاست اور اس کے متعلقات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے، مضحک صورتِ حال اور کردار و عمل کی مضحکہ خیزی کو منظرِ عام پر لاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل قطعے میں انہوں نے لیڈر کو گدھے سے تشبیہ دے کر مزاح پیدا کیا ہے۔ رہنمائے قوم کو غم ہے کہ عوام نے اُسے بھلا دیا ہے اور اب اس کی حیثیت ایک گدھے سے زیادہ نہیں رہ گئی ہے۔ دراصل اس مزاحیہ قطعہ کے ذریعے لیڈرانِ قوم کی نااہلی کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ مزاح کا عنصر غالب ہے۔

جھاڑی ہیں میں نے قوم پہ کس دن دولتیاں　　　کس روز زیرِ بارِ گراں میں لدھا نہیں
پھر بھی بھلا دیا مجھے یاروں نے اس طرح　　　جیسے کہیں بھی ملک میں کوئی گدھا نہیں

اسی طرح شہبازؔ کا ایک قطعہ مزدوروں اور اُن کے لیڈر کی متضاد جسمانی ہیئت پر مزاح کرنے میں کامیاب ہے۔ مزدور جسمانی سطح پر کمزور اور لاغر ہیں جبکہ ان کا لیڈر فیل کی مانند موٹا تازہ ہے۔ تنِ لاغر اور فربہی کی یہ متضاد کیفیت ہی مزاح کا باعث بنی ہے۔

میں نے مزدوروں کے اک لیڈر کو دیکھا ایک دن　　　ڈیل میں تھے فیل کی قامت کے جو نعم البدل
فربہی پر ان کی میں چونکا تو بولے ہنس کے وہ　　　ہے تنِ لاغر کا مزدوروں کے یہ ردِ عمل

شہبازؔ مزاح کے گل بوٹے کھلانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً رہنمایانِ قوم کے تعلق سے ان کا مندرجہ ذیل قطعہ اس لئے ضبطِ تحریر میں آیا ہے کہ الہٰ آباد جیسے شہر نے ملک کو بڑے بڑے رہنما عطا کئے ہیں۔ موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو اور ان کے خاندان کے متعدد افراد بساطِ سیاست پر اہم کردار ادا کر چکے ہیں۔ شہبازؔ الہٰ آباد کو شہر مردم خیز کہتے ہیں۔ مزاح قطعہ کے چوتھے مصرعے میں پنہاں ہے جہاں مبالغہ سے کام لیکر الہٰ آباد سے روز ایک نئے لیڈر کے جنم کی خوشخبری دی جا رہی ہے۔

خُدا قائم رکھے ارضِ الہٰ آباد کو دائم　　　کہ اس کا ذرہ ذرہ لعل اور گوہر اُگلتا ہے
یہی وہ شہر مردم خیز ہے شہبازؔ بھارت میں　　　جہاں سے روزمرہ اک نیا لیڈر نکلتا ہے

سید ضمیرؔ جعفری نے ایک فرضی اسمبلی تخلیق کر کے جس میں تمام ممبرانِ اسمبلی خواتین ہیں، مزاحیہ صورت حال پیدا کی ہے۔ ضمیرؔ جعفری کی اس اسمبلی کی کئی خوبیاں ہیں۔ عورتوں کے عادات و اطوار، بول چال کا انداز اور ان کی نفسیات مزاح کا باعث بنی ہیں۔ اسمبلی میں بحث و مباحثہ کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں۔

مباحث میں یوں گرمِ گفتار ہیں سب   کہ بس لڑنے مرنے کو تیار ہیں سب
فسوں کار ہیں سب، طرح دار ہیں سب   برابر، برابر کی سرکار ہیں سب
اِدھر اصغری بھڑ گئی اکبری سے
اُدھر طفل رونے لگے گیلری سے

عورتوں کی ذود گوئی کی عادت کی وجہ سے "عورتوں کی اسمبلی" کا منظر دیدنی ہے۔ چاروں طرف مباحث پر گرماگرم بحث ہو رہی ہے اور ایک دوسرے کے خلاف صف آرائی میں جوش و خروش دکھایا جا رہا ہے۔ بحث و تکرار سے نوبت ہاتھاپائی کی آجاتی ہے۔ ایک دوسرے کے گریباں ہاتھ میں آجاتے ہیں۔ تقریر کرنے پر جب آتی ہیں تو ذاتی معاملات سے لے کر گھریلو حالات پر بھی اظہار خیال فرماتی ہیں۔ غرض اس فرضی اسمبلی کی تخلیق سے ضمیر جعفری نے مزاح کے کئی امکانات روشن کیے ہیں۔

اسپیچوں میں گوٹے کناری کی باتیں   بہوں کی کفایت شعاری کی باتیں
پڑوسن کی پرہیز گاری کی باتیں   غرض ہر بیاہی کنواری کی باتیں
شہادت کی انگشت اقبال پر ہے
کبھی ناک پر ہے، کبھی گال پر ہے

یہ اندازِ غیظ و غضب بولتی ہیں   یہ آوازِ شور و شغب بولتی ہیں
نہیں بولتی ہیں تو کب بولتی ہیں   یہ جب بولتی ہیں تو سب بولتی ہیں
معاً اپنے خوابوں میں گم ہو گئی ہیں
ابھی جاگتی تھیں، ابھی سو گئی ہیں

یہی نہیں وزرا کی مزاحیہ صورتِ حال پر بھی (جو ظاہر ہے خواتین ہی ہیں) اظہارِ خیال کیا ہے۔ وزیرِ خزانہ بجٹ کا مسودہ لے کر اسمبلی میں وارد ہوتی ہیں۔ ایک ممبر اسمبلی ان کی ہیئت پر بے لاگ تبصرہ کر رہی ہیں۔ عورتوں کے روز مرّہ اور محاورے کا برجستہ استعمال اس کے پیکر کو مزید پُر مزاح بنا دیتا ہے۔

بوا کو تو دیکھو نہ گہنا نہ پاتا   بجٹ ہاتھ میں جیسے دھوبی کا کھاتا

سید ضمیر جعفری کی یہ نظم سیاسی مزاح کی عمدہ مثال ہے۔ سیاست جیسے خشک موضوع میں مزاح کی نیرنگیاں تلاش کر لینا شعرائے طنز و مزاح ہی کا حصہ ہے کہ یہ موضوع طنز کے متعدد مواقع اپنے دامن میں رکھتا ہے اور مزاح کا نسبتاً کم۔ مگر ہمارے شعرا نے ایسے غیر مزاحیہ موضوع میں بھی مزاح کے مواقع فراہم کر لئے

ہیں۔ "عورتوں کی اسمبلی" ہمیں مزاح کے بنیادی مقصد خندہ کی طرف گامزن کرتی ہے اور محفل زعفران زار ہو جاتی ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں خاتون وزیرِ خزانہ کی پیکر تراشی کی گئی۔ جبکہ درج ذیل قطعے میں خاتون وزیرِ صحت پر مزاحیہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ شہباز امروہوی کے مطابق وہ عورت جو دشمنِ صحت کہلاتی تھی۔ آج وزیرِ صحت بن گئی ہے۔

آگیا ہے فرق کچھ ایسا نظامِ دہر میں جس کے نظارے سے حیراں ہے ہر اک برنا و پیر
دشمنِ صحت کہا جاتا تھا جس عورت کو کل بن رہی ہے آج وہ حفظانِ صحت کی وزیر

سیاست اور عورت کے تعلق سے رضا نقوی واہی کی ایک نظم "عورتوں کا سال" قابلِ ذکر ہے۔ بین الاقوامی سطح پر عورتوں کا سال منایا گیا۔ جس میں عورتوں کی فلاح و بہبود کے متعدّد پروگرام بنائے گئے۔ اسی واقعہ سے متاثر ہو کر واہی نے یہ مزاحیہ نظم تحریر کی ہے۔ خوبصورت و برجستہ تشبیہات اور روز مرّہ کے الفاظ و محاورے کے استعمال نے اس نظم کو زبان و بیان کی سطح پر بھی اہم بنادیا ہے۔ عورتوں نے مردوں کے اختیارات چھین لئے ہیں اور آزادی کے نام پر سماج کی کایا ہی پلٹ کر رہ گئی ہے۔ مردوں کے کام عورتیں انجام دے رہی ہیں اور ظاہر ہے کہ مرد عورتوں کے کام کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ شوکت تھانوی کے مزاحیہ ناول "خدانخواستہ" کا موضوع بھی یہی ہے۔ اس ناول میں بھی کئی مزاحیہ حالات پیدا کئے گئے ہیں۔ واہی کے نزدیک عورتوں کا سال مردوں کے لئے مصیبت ثابت ہوا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

عورتوں کا سال کیا آیا قیامت آگئی اک وبائی شکل میں مردوں کی شامت آگئی
مرد سارے دوسرے درجے کے شہری بن گئے یعنی جتنے بھی مگرمچھ تھے، گلہری بن گئے
کھو دی دھوتی، پینٹ اور بش شرٹ نے اپنی اساس ساڑیاں اور بیل باٹم بن گئے قومی لباس
چھاؤنی جا کر بسائی عورتوں کی فوج نے لفٹ رائٹ کی جگہ لے لی "اوئی" اور "توج" نے

سیاسی مزاح کا ایک رشتہ ان موضوعات سے منسلک ہے۔ جن کا تعلق بین الاقوامی سیاست سے ہے مثلاً روس اور امریکہ کے درمیان برسوں تک چلی "سرد جنگ" اور اس کے متعلقات ہمارے مزاح نگاروں کے پیش نظر رہے ہیں۔ خلائی سائنس میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لئے دونوں ممالک نے راکٹوں کے داغنے کا طویل سلسلہ قائم کیا ہوا ہے۔ دلاور فگار اپنے قطعے "قلابازی" میں روس اور امریکہ کے راکٹوں کی کامیابی کے پس منظر میں "ایشیا" والوں کی (ناکام) کوششوں کو مزاح کے دائرے میں لاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایشیا

والوں کی کوششوں کو بھی داد ملنی چاہیے۔ مزاح کے پس منظر میں لطیف طنز کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

روس و امریکہ کے راکٹ جب فضاؤں میں اڑیں   اس کو جانبازانِ مغرب کی خلا بازی کہو
ایشیا والوں کا پھکنا جب اڑے اور گر پڑے   اس کو شیرازی کبوتر کی قلا بازی کہو

شہباز امروہوی روس کے ریچھ اور امریکہ کے کتّے کو باہم دست و گریباں کر دیتے ہیں اور اس طرح سیاسی صورتِ حال کو مزاحیہ شکل عطا کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ انہوں نے شیخ و برہمن (ہندو پاک) کو صلاح دی ہے کہ دونوں بڑی طاقتوں کے آپس میں برسرپیکار ہونے سے کچھ سبق لیں۔ دونوں کے نزدیک نہ آئیں اور دعا کریں کہ یہ دونوں ممالک (روس اور امریکہ) آپس میں لڑ جھگڑ کر ختم ہو جائیں۔ مزاح میں طنز کی آمیزش غور طلب ہے۔ مگر چونکہ مزاح غالب ہے۔ اسی لئے اس قطعہ کا تجزیہ مزاحیہ شاعری کے ذیل میں کیا جا رہا ہے۔ کلامِ شہباز کی دیگر خصوصیات بھی اس قطعہ میں نمایاں ہو رہی ہیں۔

روس کا ریچھ امریکہ کا کتا آپس میں ہیں گتھم گتھا
ماتھے پہ بل ہیں جھاگ ہے منہ میں، آنکھیں جیسے سرخ انگارے
ایک کی داڑھی ایک کی مٹھی، دونوں میں ہے لپاڈگی
جسم ہوئے ہیں ٹکڑے ٹکڑے، خون کے جاری ہیں فوارے
میری سنو اے شیخ و برہمن دونوں تمہارے ہیں یہ دشمن
خود کو بچاؤ پاس نہ آؤ، دُور سے دیکھو یہ نظارے
ہاتھوں میں لے لو اپنے مالا اور جپے جاؤ یہ وظیفہ
"اے مرے داتا، اے مرے مولا! کالو کاٹے، بھالو مارے"

"کالو کاٹے بھالو مارے" جیسے علامتی الفاظ نے اس قطعے کو مزاحیہ رنگ دے دیا ہے۔

سیاسی موضوعات میں کچھ اور اہم موضوع ایٹم بم اور جنگ سے متعلق ہیں۔ ان بظاہر غیر مزاحیہ موضوعات پر بھی ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے مزاحیہ تخلیقات نظم کی ہیں۔ دلاور فگار ایٹم بم کے مقابلے کسی شہناز کی نگاہِ ناز کو رکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ نگاہِ ناز کسی ایٹم بم سے کم نہیں۔

وزیرِ جنگ یہ فرما رہے تھے   ہمارے پاس ایٹم بم نہیں ہے
کوئی شہناز فوراً بول اٹھی   نگاہِ ناز بھی کچھ کم نہیں ہے

اسی طرح ایک دوسرے قطعے میں دلاور فگار جنگ اور اس کی تباہ کاریوں سے بچنے کے لئے یہ نسخہ تجویز کرتے ہیں کہ شعرا کو محاذِ جنگ پر روانہ کر دیا جائے اور اگر لڑائی ہوئی تو نئی اصطلاحوں اور نئے اصول وضوابط کی ضرورت ہو گی اور غالباً اس طرح جنگ کے خطرے کو ٹالا جا سکے۔ مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کا ہلکا سا رُخ بھی غور طلب ہے۔

محاذِ جنگ پہ شاعر اگر کپتان ہو جائیں   مزا آئے جو دو ملکوں کے اُستادوں میں فائٹ ہو
نئے کاشن بنائے جائیں فنّی اصطلاحوں سے   مفاعیلن، مفاعیلن بجائے لیفٹ رائٹ ہو

شہبازؔ امروہوی کے پاس جنگ ٹالنے کا ایک اور ہی نسخہ ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہر ملک کا وار منسٹر کوئی ہجڑا ہو ظاہر ہے ہجڑے سے مراد یہاں وہ شخص ہے جو لڑنے مرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہو یا ڈرپوک اور کمزور ہو۔

شہبازؔ کا یہ نسخہ ایک مزاحیہ صورتِ حال سامنے لاتا ہے اور بے اختیار مزاح کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

خطرۂ جنگ سے مل جائے زمانے کو نجات   اور پھر بزمِ جہاں عرصۂ محشر نہ بنے
کاش! ہو جائے یہ قانون کہ دنیا میں کہیں   کوئی ہجڑے کے سوا وار منسٹر نہ بنے

سیاسی مزاح کے تعلق سے وہ تخلیقات بھی غور طلب ہیں۔ جن میں الیکشن اور اس کے متعلقات کو موضوعِ مزاح بنایا گیا ہے۔ الیکشن کی بوالعجبیوں اور موقعہ بہ موقعہ مزاحیہ حالات پر ہمارے مزاح نگاروں نے تخلیقات پیش کی ہیں۔ شہبازؔ امروہوی کی شاعری میں موضوعات کا تنوّع ان کے حسِ طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ شعبہ ہائے زندگی پر ان کی گہری نظر پر دلالت کرتا ہے۔ ایک حافظ جو قرآن کی تمام سورتوں کی قرأت کر سکتے ہیں۔ دورِ الیکشن میں محض آیۃ الکرسی کے وِرد میں مشغول نظر آ رہے ہیں۔ آیۃ الکرسی میں لفظِ کرسی“ سے مزاحیہ اسلوب نگاری کی گئی ہے ظاہر ہے کہ الیکشن میں کامیاب ہو کر ہر شخص کرسی پر قابض ہونا چاہتا ہے۔

ہائے اس ماہِ الیکشن میں پڑھوں میں کس طرح   سورۂ شمس و قمر، فجر و فلق، فیل و بقر
حافظِ کامل تو ہوں شہبازؔ لیکن آج کل   کر رہا ہوں آیۃ الکرسی کا وِرد آٹھوں پہر

شہبازؔ کے کلام میں رعایتِ لفظی سے مزاح نگاری کا چلن عام نظر آتا ہے۔ مندرجہ بالا قطعے میں بھی رعایتِ لفظی کو ہی حربہ مزاح بنایا گیا ہے۔ صنائعِ لفظی و معنوی کے استعمال میں بھی انہیں مہارت حاصل ہے۔ الیکشن ہار جانے اور گلے میں ہار پڑ جانے میں جو لفظی مناسبت ہے۔ اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شہبازؔ سیاسی مزاح نگاری میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ الیکشن کی ہار جیت میں کوئی فرق نہیں کہ ہار کر بھاگنے والا تو بھاگ ہی گیا مگر جو جیت گیا ہے اس کے گلے میں بھی ہار ہے۔

ہار پر بھی اس کی لعنت، جیت پر بھی اس کی تف
واقعہ یہ ہے الکشن ایک سخت آزار ہے
ہار کر بھاگے ہیں جو اُن کی تو درگت ہی نہ پوچھ
جیت کر آئے ہیں جو اُن کے گلے میں ہار ہے

الیکشن سے متعلق موضوعات پر ایک نظم دلاور فگار کے مجموعۂ کلام "آداب عرض" میں بعنوان "ووٹر کی پوزیشن" ہے۔ جس میں مزاح کا مرکز ووٹر کے تذبذب کی وہ کیفیت ہے جہاں وہ یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا کہ ووٹ کس کو دے۔ ووٹر کی اس کیفیت کے ذریعہ دلاور فگار امیدواروں کی مضحک صورتِ حال پر بھی اظہارِ خیال کرتے ہیں اور اُمیدواروں کو مضحک کردار عطا کرنے کے لئے کہیں علاماتِ عشق کو بروئے کار لاتے ہیں تو کہیں چال ڈھال اور وضع قطع کو مزاحیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

اُمید وار ہے لیلیٰ کہیں، کہیں مجنوں
کسی کے لب پہ غٹر غوں، کسی کے ککڑوں کوں
کسی کے ساتھ جماعت، تو کوئی ٹٹروں ٹوں
سوال یہ ہے کہ میں ووٹ کو کہاں پھینکوں
میں اپنا ووٹ کسے دوں! مجھے بتائے کوئی
میں ہر طرف سے گھرا ہوں مجھے بچائے کوئی
مجھے بتاؤ کہ میں کس کو اپنا ووٹ دوں اب
کسی کی چال قیامت، کسی کی ڈھال غضب
کسی کی دھونس، کسی کا سکوت ووٹ طلب
کبھی یہ فکر کہ بدھو ہے میرا ہم منصب
کبھی یہ وہم کہ نتھو نے کیا خطا کی ہے
کبھی یہ غور کہ جمّا بھی اشتراکی ہے

دلاور فگار کی یہ نظم مزاح کے متعدد حربوں سے مزین ہے۔

شہباز امروہوی کے یہاں موضوعات کی وسعت غور طلب ہے۔ انہوں نے طنز کے پہلو بہ پہلو مزاح میں بھی اپنی وسعتِ نظر اور نادر مضمون آفرینی کے نمونے پیش کئے ہیں۔ سیاسی موضوعات کے تحت "کرسی" اور اس کی ہوس کے تعلق سے کئی قطعے ان کے مجموعے "ط۔ظ" میں موجود ہیں۔ مندرجہ ذیل قطعہ صنعتِ ایہام کی نادر مثال ہونے کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کے برجستہ استعمال کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔ بلکہ انگریزی لفظ سے ہی ایہام پیدا کیا گیا ہے۔ کرسی کی ہوس نے یہ مضمون انہیں سُجھایا ہے۔

مل گئی ہے شیخ بدھو کو بہ حسنِ اتفاق
کارپوریشن میں جس دن سے صدارت کی چیئر
کہتے ہیں میری سواری کے لئے اک ہارس لاؤ
بن گیا ہوں قدرتِ اللہ سے اب میں میئر

لفظِ "میئر" پر غور کریں۔ اس کے دو معنی ہیں۔ ایک شہر قاضی اور دوسرے Mare بمعنی "گھوڑی" غالباً اب وضاحت کی ضرورت نہیں۔

کرسی کی ہوس میں مذہبی رہنما اور پیر فقیر بھی مبتلا ہیں اور یہ ہوس اجداد کی عزت و ناموس کو بھی داؤں پر لگا دیتی ہے۔ شہبازؔ ایک ایسے ہی "پیر" کے مقدّر کی کہانی مندرجہ ذیل قطعے میں بیان کرتے ہیں کہ کرسی بھی نہ ملی اور مسندِ ارشاد کے ساتھ عزّتِ اجداد سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔ مزاح میں طنز کا ہلکا سا عنصر اسے دو آتشہ بنا رہا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

کرسی کی سمت آنکھ اُٹھانا غضب ہوا   ہاتھوں سے اُن کے مسند ارشاد بھی گئی
پھرتے ہیں پیر خوار کوئی پوچھتا نہیں   اس ممبری میں عزّتِ اجداد بھی گئی

مخلوط وزرات کہ جس کا چلن اِن دنوں بہت عام ہو گیا ہے۔ شہبازؔ کے موضوعات سے خارج نہیں۔ انہوں نے ایک ایسی مخلوط سرکار کی مزاحیہ عکاسی کی ہے۔ جس میں مختلف پارٹیوں کے لوگ جمع ہو گئے ہیں۔ حالانکہ مزاح غالب ہے مگر طنز کا شائبہ بھی موجود ہے۔

مخلوط وزرات کچھ بھی سہی شہبازؔ وزارت ہے پھر بھی
کیا غم ہے جو ٹولی ٹولی کے لوگ اس میں پائے جاتے ہیں
سُر مدھم ہوں یا پنچم ہوں رہتا ہے وجودِ ساز وہی
بین ایک ہی ہوتی ہے جس پر سب لوگ نچائے جاتے ہیں

عورت کا خلا نورد ہونا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ لیکن سید محمد جعفری اس نیم سیاسی موضوع میں بھی مزاح کا لطیف پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ ایک دور وہ تھا جب آدم و حوّا سکون سے جنّت میں مقیم تھے۔ مگر شیطان کے بہکانے اور حوّا کے لالچ میں آجانے کے سبب انہیں جنّت سے نکال دیا گیا۔ آج سائنس کی ترقی کی بدولت آدم پھر آسمانوں کی طرف محوِ پرواز ہے۔ مگر اپنے آس پاس حوّا یعنی عورت کو پا کر اس کا دل بے چین ہے اور سو طرح کے وسوسے دل میں آ رہے ہیں اور یہی وسوسے مزاح کا باعث بنتے ہیں۔

جھانکا خُلد میں اس نے تو آیا اُسے نظر   حوّا کی ایک بیٹی کو بھی لگ گئے ہیں پر
بولا یہاں بھی آگئی جاؤں میں اب کدھر   عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیال طرۂ لیلیٰ کرے کوئی
واپس نہ جاؤں دیکھوں مرا کیا کرے کوئی
میں ہاتھ جوڑتا ہوں میرے ساتھ تو نہ چل   تیرے سبب سے آئے گا جنّت میں پھر خلل
ناحق کسی درخت کا کھا لے گی کوئی پھل   اللہ مجھ سے پھر یہ کہے گا کہ تو نکل

لکھ دے گا جب وہ در بدری سر نوشت میں
حوریں مذاق اڑائیں گی باغِ بہشت میں

سید محمد جعفری نے جہاں مندرجہ بالا نظم کے ذریعے خلا میں مزاح کے امکانات تلاش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے وہیں خلا سے نیچے یعنی ہوا میں بھی وہ مزاح کے موضوعات تلاش کر لیتے ہیں۔ پاکستان میں ماہِ رمضان میں رویتِ ہلال کمیٹی کے ہوائی جہاز کے استعمال نے جعفری کو یہ موقع فراہم کر دیا ہے۔

واقعہ یوں ہے کہ ایک سرکاری مولوی ہوائی جہاز کے ذریعے آسمان میں بھیجے جاتے ہیں تاکہ بادلوں کے پار جا کر چاند کی شہادت فراہم کر سکیں۔ ظاہر ہے کہ ہوائی جہاز کا عملہ بھی شاملِ پرواز ہے اور جن میں خوبصورت و پری پیکر ایئر ہوسٹس بھی شامل ہیں۔ مولوی کہ حسن کی طرف پہلے ہی سے راغب ہیں۔ ان پری پیکروں کے حسن و جمال میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور یہی صورتِ حال مضحک موضوع بن جاتی ہے۔ نظم "رویتِ ماہِ صیام" کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

تھا وہی اک چاند جس سے ہو سکی گفت و شنید   تھے زمین و آسماں کے درمیاں وعدے وعید
ہوسٹس مہ پارہ کنویرؔ میں بخشے جبکہ دید   مولوی صاحب کو دے اک عقدِ ثانی کی نوید
ہوش کیسے رہ سکے پھر جبّہ و دستار کا
ہے خدا حافظ مسلمانانِ روزہ دار کا

ہلالؔ سیوہاروی ایک قطعے میں ایک سیاسی تشبیہ سے کام لے کر رقیبِ روسیاہ کا خاکہ اڑانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ حالانکہ قطعہ کا موضوع عشقیہ ہے مگر سیاسی نوعیت کی تشبیہ نے اسے سیاسی رنگ دے دیا ہے۔

بڑا نادان ہے اک جاں باز عاشق کے ڈرانے کو   نظر خوں خوار، بل ماتھے پہ، نظروں کو کئے ٹیڑھا
رقیبِ روسیہ محبوب کے کوچے سے کچھ ہٹ کر   کھڑا ہے ایسے امریکہ کا جیسے ساتواں بیڑا

ہلالؔ رضوی کے مجموعۂ کلام "کہہ دوں" کی دو نظمیں سیاسی مزاح کے ذیل میں رکھی جا سکتی ہیں۔ پہلی نظم "نس بندی سے پہلے، نس بندی کے بعد" کے عنوان سے ہے۔ دورانِ ایمرجنسی مردوں کی زبردستی نس بندی کرانے سے جو صورتِ حال پیدا ہوئی اس کی مضحک عکاسی اس نظم کے ذریعہ کی گئی ہے۔ نس بندی سے پہلے حسینوں میں مردوں کی "ڈیمانڈ" پر ایک نظر ڈالیں۔

وہ دن بھی کیا تھے کہ ہم سا نہ تھا ہزاروں میں   شمار ہوتا تھا اپنا بھی شہہ سواروں میں
حسین دیکھ کے ہم کو سلام کرتے تھے   ہم ان کی بزم سجانے کا کام کرتے تھے

مگرنس بندی کے بعد جو قابلِ عبرت و وحشت انگیز نیز مضحک صورتِ حال مَردوں کے ساتھ پیش آئی وہی اس نظم کا موضوع ہے۔ رمز و کنائے میں ہلالؔ رضوی نے جنسی موضوعات کو قابلِ مضحک بنادیا ہے۔

یہ انقلاب حسینوں کے زیرِ غور ہے اب   ہمیں کچھ اور تھے پہلے ہمیں کچھ اور ہیں اب
نہ روز روز نمائش نہ اب ہے نو چندی   بڑے شریف ہیں جب سے ہوئی ہے نسبندی
حسیں پکاریں تو یوں چپ ہیں جیسے ہو بہرا   براتی لے گئے ماتھے سے نوچ کر سہرا

اس نظم کے علاوہ ہلالؔ رضوی کی نظم "نئی تخلیق" سیاسی مزاح کے تعلق سے کامیاب نظم کہی جاسکتی ہے۔ جنتا حکومت کے وزیر اعظم "مرارجی ڈیسائی" کے ایک فعلِ خاص (پیشاب کو بطور دوا استعمال کرنا) پر نکتہ چینی کرنے کے ساتھ ساتھ ہلالؔ رضوی اس نسخۂ خاص کی خوبیوں پر بھی مضحک اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ اس دوائی کی آسان اور مفت دستیابی اور اس کے استعمال کے ذریعے دائمی تندرستی کے حصول کے خیال کو ہلالؔ رضوی نے مزے لے کر بیان کیا ہے۔ سارے امراض کا علاج ایک آبشار کی دھار بتاتے ہوئے ہلالؔ رضوی پُر لطف اور پُر مزاح نظم تخلیق کرتے ہیں۔ ہنسی کے متعدّد مواقع فراہم کرنے والی اس نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

مریضِ غم یہ تری صبح و شام اب رخصت   ملیریا رفو چکّر زکام اب رخصت
وبائے جسم صفا چٹ جذام اب رخصت   دوائیں بند اطبّا کا کام اب رخصت
ملیریا نہ تپِ دق نہ درد اور نہ بُخار
ہزار دکھ کی دوا ایک آبشار کی دھار

کسی غریب کا ہوگا وہاں نہ اب جانا   جہاں دوا کے لئے دس کا نوٹ روزانہ
بتاؤ چاہیئے کیوں ڈاکٹر کو دِکھلانا   ہے اپنے پاس ہی ہر وقت جب دواخانہ
جہاں پہ دیکھا نہ پیچھے نہ کوئی ہے آگے
وہیں پہ بیٹھ کے دو ڈھائی اُونس پی بھاگے

سماج :۔

سماج کے متعدد شعبے ایسے ہیں جن میں طنز کے ساتھ مزاح کے مواقع موجود ہیں۔ طنز کے باب میں ان موضوعات کا احاطہ کیا گیا جو طنز کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ یہاں ان موضوعات پر توجہ مرکوز کی جائے گی جو مزاح سے متعلق ہیں۔ وہ شعرا جن کے یہاں سماجی مزاح کے موضوعات کی کثرت ہے ان میں سید ضمیر جعفری دلاور فگار اور شہباز امروہوی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے علاوہ ہلال رضوی، واہی، سید محمد جعفری وغیرہ کے یہاں بھی سماجی موضوعات پر مزاحیہ تخلیقات موجود ہیں۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ عشق وعاشقی، خانگی اور تعلیمی موضوعات کو جن کا تعلق بھی سماج ہی سے ہے، الگ صفحات میں جگہ دی گئی ہے لہٰذا ان کا ذکر الگ عنوانات کے تحت کیا جائے گا۔

زبانِ اردو کے تعلق سے شہباز امروہوی کے مزاحیہ قطعے خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان قطعات میں شہباز نے مزاحیہ اسلوب سے کام لے کر ایک نازک اور پیچیدہ مسئلہ کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ طنز کا ہلکا سا عنصر ان قطعات کو اہم بنا دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعے میں اردو کو لسانِ ثانوی کے بجائے ایک خاص نسبت سے زبانِ نانوی کہہ کر مزاح پیدا کیا ہے۔

زبانِ مادری کہنے سے اے شہباز تو چڑ کر   بتاتا ہے جو اردو کو لسانِ ثانوی میری
ارے کمبخت اردو بولتی تھی میری نانی بھی   لہٰذا یہ تو ہوتی ہے زبانِ نانوی میری

ثانوی کا قافیہ نانوی برائے مزاح بھی ہے اور طنز بھی۔ زبان وبیان کی ندرت مستزاد۔

سرکاری دفاتر میں زبانِ ہندی کے چلن سے ان اشخاص کی عرضیوں کی کیا درگت بنتی ہے جو اردو کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کا احوال ایک مزاحیہ قطعہ میں بیان کرتے ہیں۔ یہاں سرکاری ملازم کی زبان اور لب ولہجہ سے بھی مزاحیہ صورتِ حال پیدا کی گئی ہے۔

دیکھی مری درخواست تو اے حضرتِ شہباز   ماتھے پہ شکن ڈال کے بولے یہ مکرجی
میں گور کروں گا کبھی ہرگج بھی نہ اس پر   اردو میں تو کیوں لایا ہے لکھوا کے یہ ارجی
میں نے کہا سر پیٹ کے حضرت یہ ستم کیوں   کہنے لگے منہ پھیر کے اللہ کی مرجی

زبان کو بنیاد بنا کر شہباز نے ایک لطیفہ خلق کیا ہے۔ ایک فارسی داں کی ہندی بولنے والی کالج گرل سے شادی زبان وبیان کی کن کن نیرنگیوں کو سامنے لاتی ہے اور خلوت وجلوت میں کیا کیا پیش آتا ہے اسے قطعے کے آخری مصرعے سے جو پیروڈی کا درجہ رکھتا ہے واضح کیا گیا ہے۔

نہ پوچھ مجھ سے اے شہبازؔ کیوں مغموم وگریاں ہوں
رچا کر ایک کالج گرل سے شادی پریشاں ہوں
وہ ہندی خواں نئی ہے میں پُرانا فارسی داں ہوں
اسی غم میں سحر سے شام تک سروگریباں ہوں
کریں خلوت میں باتیں کس طرح میں اور مری خانم
"زبانِ یار من ہندی و من ہندی نہ می دانم"

ایک اور قطعے میں انگریزی زبان کے بدلے ہندی زبان کے استعمال سے پیدا ہونے والی مضحک صورتِ حال کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ شہبازؔ کے مطابق دامِ کہن میں بھی دام تھا اور نو میں بھی دام ہے فرق صرف زبان کا ہے۔

دامِ کہن سے چھٹ کے پھنسے دامِ نو میں ہم   کیوں کر کہیں کہ قیدِ زبان سے فری ہوئے
انگلش کے بدلے سیکھ کے ہندی جنابِ من   صرف اتنا فرق ہو گیا سر سے سری ہوئے

فلمیں تفریح کا اہم ترین ذریعہ رہی ہیں۔ عوام کی فلموں سے دلچسپی ہی نے فلم سازی کو ایک عظیم اور منافع بخش انڈسٹری میں تبدیل کر دیا ہے۔ ہماری سوسائٹی اور خاص طور پر نوجوانوں پر فلموں کا بہت اثر رہا ہے۔ فیشن پرستی، تشدّد، مار دھاڑ، رومانس، عشق کے غیر معیاری تصورات، اسمگلنگ، نشے کی لت وغیرہ کا تعلق دراصل فلموں سے ہی جوڑا جا سکتا ہے۔ یہ تمام موضوعات جہاں طنز کے لئے موزوں رہے ہیں۔ وہیں شعرائے طنز ومزاح نے ان میں مزاحیہ موضوعات بھی تلاش کر لئے ہیں۔ فلموں سے متعلق مزاحیہ تخلیقات میں طنز کا عنصر بہر حال کار فرما رہا ہے۔

دلاور فگارؔ نے ایک ایسی طالبہ کا نقشہ اپنے قطعے "افسانہ لکھ رہی ہوں" میں کھینچا ہے۔ جو فلموں سے بُری طرح متاثر ہے۔ کلاس روم میں اُس کے مشاغل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

ہم بارہویں کلاس میں جب اسٹوڈینٹ تھے   گھنٹہ تھا ایک روز کسی لکچرار کا
وہ نوٹس بولتا تھا مگر ایک طالبہ   "افسانہ لکھ رہی تھی دلِ بے قرار کا"

شادؔ عارفی اگرچہ سنجیدہ طنز نگار شاعر ہیں۔ مگر فلموں کے تعلق سے ان کے یہاں ایک مزاحیہ نظم موجود ہے۔ جس میں فلموں کی حادثاتی بلکہ کراماتی محبتوں کو مزاح کا موضوع بنایا گیا ہے۔ فلموں میں محبت کی ابتدا کی یہ مزاحیہ صورتِ حال آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

خود گرا دی جائے گی کوئی کتاب   آپ اُٹھا دیں گے تو شکریہ جناب
مل گیا رستہ محبت ٹھن گئی

ریل کے پٹری پہ یا دریا کے پاس   پھر رہی یا پھر ہے ہو کیوں اداس
خودکشی! توبہ! محبت ٹھن گئی
بھوک سے تیری بہن ہے نیم جاں   جو بھی مل جائے ابھی لاتا ہوں ماں
چور ہے لینا محبت ٹھن گئی

اسی قبیل کی ایک اور نظم ”مجھے ذوقِ تماشا لے گیا تصویر خانوں میں“، منسوب بہ سید ضمیر جعفری ہے۔ شاد عارفی نے فلمی معاشقوں کا ذکر کیا ہے تو سید ضمیر جعفری نے روایتی فلمی کہانیوں پر مزاح نگاری کی ہے۔ ان کے مطابق اکثر فلموں کی کہانیاں ایک جیسی ہوتی ہے اور یہ سلسلہ اتنا طول کھینچ گیا ہے کہ فلم دیکھنے والا اکثر آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کردیتا ہے۔ واقعات کی بوالعجبی مضحکہ خیزی کی سطح تک جا پہنچتی ہے۔ ضمیر جعفری کی نگاہِ مزاح ان سامعین کی طرف بھی اٹھتی ہے جو فلم بینی کی غرض سے سینما ہال جاتے ہیں۔ چند اشعار۔

یہاں جب فلم اکثر اتفاقاً ٹوٹ جاتی ہے   تو اہلِ ذوق کی نبضِ تحمل چھوٹ جاتی ہے
ہجومِ عام سے اُٹھتی ہزار اقسام کی گالی   کبھی اِس نام کی گالی، کبھی اُس نام کی گالی
وہ دیکھو ایک اونچے پیڑ پر گانے لگا ہیرو   محل تو تھا یہ رونے کا مگر گانے لگا ہیرو
یہ جب نکلے گا موٹر لے کے ٹکر کھا کے آئے گا   بڑی محنت سے کوئی حادثہ فرما کے آئے گا
نہ گھبراؤ نہ گھبراؤ اگر یہ مر بھی جائے گا   تو ہیروئن کی شادی پر یقیناً لوٹ آئے گا

شہباز امروہوی نے مولوی اور سینما کے تضاد سے مزاحیہ صورتِ حال پیدا کر کے مضمون آفرینی کی ہے۔ شیخ جی جو مسجد میں پیش امام کی حیثیت سے سب سے آگے رہتے ہیں۔ سینما ہال میں سب سے آخر کی سیٹ پر پائے گئے اور یہیں سے مزاح کا موقع فراہم ہوا کہ پیش امام سینما پہنچ کر پس امام بن گیا۔

پہنچے جو ایک رات سینما میں شیخ جی   پیچھے تمام لوگوں کے بیٹھے وہ نیک نام
میں نے کہا یہ دیکھ کے ان کو کہ مرحبا   مسجد میں پیش امام، سینما میں پس امام

ایک اور قطعہ میں شہباز نے مشہورِ زمانہ فلم ”مرزا غالب“ کے ریلیز ہونے سے مزاح پیدا کیا ہے۔ جو ان کی ذہانت اور زبان و بیان پر ان کی فنی چابکدستی کی دلیل ہے۔ لفظِ فلم مؤنث ہے جبکہ غالب مذکر ہیں۔ لیکن جب مذکورہ فلم ریلیز ہوئی تو روزمرہ کی زبان میں ”غالب“ مؤنث ہو گئے۔ یعنی سینما میں بڑے سے بڑا مرد مؤنث ہو جاتا ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

کیا کہا مرزا سے میں نے جب سنی کل یہ خبر   ”مرزا غالب“ لگ رہی ہے آج نینی تال میں
کیوں چچا دیکھا مؤنث بن گئے نہ اس میں آپ   میں نہ کہتا تھا کہ خطرہ ہے سینما ہال میں

مشہور فلم "مدر انڈیا" میں نرگس نے سنیل دت کی ماں کا رول کیا تھا مگر بعد ازاں دونوں نے شادی کرلی اور اس طرح نرگس اپنے فلمی بیٹے کی حقیقی اہلیہ بن گئی۔ یہ واقعہ عوام و خواص میں مشہور ہے۔ شہبازؔ نے اس انوکھے واقعے کو ایک مزاحیہ قطعے میں نظم کر دیا ہے۔ زبان و بیان کے ساتھ روانئ بیان بھی غور طلب ہے۔

رفتہ رفتہ ایک افسانہ حقیقت بن گیا   کھیل جو ٹھٹھول تھا کل تک آج وہ تکمیل ہوا
ہو گئی بیٹے کی ماں بھی بن کے وہ شوہر کی ماں   کامیاب اے مرحبا! نرگس کا ریہرسل ہوا

دلاور فگارؔ ایک مشہور ایکٹر کے مشاعرے میں آجانے کی وجہ سے پیدا ہونے والی مضحک صورتِ حال کی تصویر کشی اپنے قطعے "دلیپ کمار ایک مشاعرے میں" میں کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دلیپ کمار ایک مشاعرے میں تشریف لاتے ہیں تو تمام سامعین ان کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں، شعرا کی عجب درگت بن جاتی ہے۔ یہ قطعہ دراصل دلیپ کمار کی عوامی شہرت اور ان کے مقابلے شعرا کی مقبولیت کی مضحک عکاسی کرتا ہے۔

آ پھنسا تھا شاعروں کے ایک جلسے میں دلیپ   جتنے سامع تھے وہ سب اس کی طرف تکتے رہے
شاعروں کی تو وہاں کوئی سماعت ہی نہ تھی   یہ نہ جانے آئیں بائیں شائیں کیا بکتے رہے

ذرائع آمد و رفت مثلاً ریل اور بطورِ خاص بسیں ہمارے مزاح نگاروں کا محبوب ترین موضوع رہی ہیں۔ ان کی بھیڑ بھاڑ اور سست رفتار اکثر مضحک صورت حال کا محرّک ہوتی ہے۔ عام آدمی کے اس مشاہدے کو شعرائے طنز و مزاح نے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔

سید ضمیرؔ جعفری کی نظم "سفر ہو رہا ہے" کراچی کی بسوں کی بھیڑ بھاڑ سے پیدا ہونے والی مضحک صورت حال کا بیان ہے۔ اس نظم کا ہر بند مزاح کی ایک خاص صورتِ حال کا احاطہ کرتا ہے۔ کہیں مزاح بے اختیارش کی وجہ سے پیدا ہو رہا ہے تو کہیں شاعر کے کسی نازنین کے ٹکرا جانے کی واقعہ سے اس کی نمود ہوتی ہے۔ چھوٹی سی بس میں سینکڑوں افراد کے چڑھ جانے کے بیان میں طنز کا عنصر بھی موجود ہے۔ یہاں صرف دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

گریباں پسینے سے تر ہو رہا ہے   کمر بند گردن کے سر ہو رہا ہے
سفینہ جو زیر و زبر ہو رہا ہے   اِدھر کا مسافر اُدھر ہو رہا ہے
جو دیوار تھی اس میں در ہو رہا ہے
کراچی کی بس میں سفر ہو رہا ہے

نشستوں پہ جتنے نشستہ ہوئے ہیں   وہیں جستہ جستہ خجستہ ہوئے ہیں
اُٹھے ہیں تو زنجیر بستہ ہوئے ہیں   گرے ہیں تو یکسر شکستہ ہوئے ہیں

نفس ہر نفس تیز تر ہو رہا ہے
کراچی کی بس میں سفر ہو رہا ہے

شوکت تھانوی کی نظم "کراچی کی بسیں" بھی اسی قبیل کی ایک اہم اور منفرد نظم ہے۔ موضوع وہی ہے جو ضمیر جعفری کی نظم کا ہے۔ مزاحیہ تصویر کشی میں ضمیر جعفری بھی کامیاب ہیں اور شوکت تھانوی بھی۔ کراچی جیسے شہر میں بسوں کی یہ صورتِ حال مبالغہ آمیز ہی نہیں بلکہ حقیقت نگاری ہے کہ آج برِّ صغیر کے ہر بڑے شہر کی بسوں کا یہی حال ہے۔ شوکت تھانوی کی نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

اور اگر گھل مل کے ہو جائیں کبھی ہم باریاب   گھر پہنچنے کی دُعا گڑبڑ میں ہو کر مستجاب
شرم سے شائستگی، گرمی سے ہم ہوں آب آب   زندہ باد اس بس کے اندر آئیں دیکھیں انقلاب
دیکھنا چاہیں اُسے گردن میں باہیں جس کی ہیں
جسم تو اپنا ہے لیکن اس میں ٹانگیں کس کی ہیں

منڈھ گئے ہیں ہم کسی کے سر کوئی ہم پر سوار   ہو جو کھُجلی ہم نشیں کو ہم کھُجائیں بار بار
مہر لب پر ہو سُنیں کانوں سے بے شک تُوتکار   یاد بس کرتے رہیں اپنی لحد کا ہم فشار
تا بخانہ اس طرح خانہ خرابی سے چلے
لڑکھڑاتا جس طرح بوتل شرابی سے چلے

خیر یہ تو پاکستان کی بسوں کا حال ہے۔ دلّی کی بسوں کی بھی حالت کچھ مختلف نہیں۔ یہاں بھی بے پناہ بھیڑ بھاڑ ہونے کے باعث اندرونِ بس کئی مضحک حالات روزمرّہ کے واقعات بن چکے ہیں۔ ساغر خیامی نے اپنی نظم "دلّی کی بس" کا نقشہ مزاحیہ اندازِ بیان کے ساتھ کھینچا ہے۔ اس نظم میں وہ تمام مزاحیہ فارمولے موجود ہیں جو ایک کامیاب مزاح نگار کا حصّہ ہو سکتے ہیں۔ اس طویل نظم میں شاعر نے بس میں داخل ہوتے، بس کے چلنے اور چلنے کے ساتھ ہی بس میں ہونے والے واقعات کی تصویر کشی بڑی عمدگی سے کی ہے۔ بے تحاشا رش میں لوفروں کی لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ اور جیب کتروں کی ہاتھ کی صفائی اور خود شاعر کی درگت اس نظم کا موضوع ہے۔ بس اسٹاپ پر بس کے آنے کا منظر مندرجہ ذیل بند میں ملاحظہ فرمائیں۔

تھرتھراتی کانپتی آئی جو بس اسٹاپ پر   چڑھ گیا بونٹ پہ کوئی اور کوئی ٹاپ پر
صورتاً جن منش لیکن نظر تھی ناپ پر   حشر کا ہنگام تھا غالب تھے بیٹے باپ پر
کیا بتائیں بھیڑ کتنی ٹین کے پنجرے میں تھی
سر جھکائے ہم کھڑے تھے آبرو خطرے میں تھی

اندرونِ بس کے منظر میں مبالغہ آرائی سے کام لے کر مزاح پیدا کیا گیا ہے کہ شاعر کی گہری نیلی شیروانی بھیڑ کی رگڑ کھا کھا کر آسمانی ہو گئی۔

آنکھ میں اک بار تصویرِ یتیمی پھر گئی   میں تو اندر گھس گیا، چپل وہیں پر گر گئی
سر سے سرکی ایک ٹوپی کس کے کس کے سر گئی   ذکر کیا داماں کا کیجیے آستیں تک چر گئی
اس قدر رگڑی گئی بالکل پرانی ہو گئی
گہری نیلی شیروانی، آسمانی ہو گئی

شعرائے طنز و مزاح نے بسوں کے علاوہ ریلوں کی بھیڑ بھاڑ سے پیدا شدہ مضحک واقعات و مناظر کو بھی اپنی مزاحیہ شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ دلاور فگار کی ایک نظم ریل کے سفر سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے۔ یہ نظم اور مندرجہ بالا نظمیں جن میں بسوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یکساں نظر آتی ہیں کہ دونوں کا حال ایک جیسا ہے۔ دلاور فگار کی ریل شوکت تھانوی اور ساغر خیامی کی بس نظر آتی ہے۔ نظم کا عنوان ”تھرڈ کا ڈبہ“ ہے جو ظاہر ہے عوام کے نچلے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے اور ٹکٹ سستا ہونے کے سبب اس میں ہمیشہ ہی بھیڑ رہتی ہے۔ ڈبے کا ایک مزاحیہ منظر ملاحظہ فرمائیں۔

ڈبے میں کوئی لیٹا تھا بیمار کی طرح   کوئی پڑا تھا سایۂ دیوار کی طرح
سہما ہوا تھا کوئی گنہگار کی طرح   کوئی پھنسا تھا مرغِ گرفتار کی طرح
محظوظ ہو رہا تھا کوئی اپنے پاؤں سے
جوتا بدل گیا تھا کسی کا کھڑاؤں سے

ایک اور بند ملاحظہ فرمائیں۔ تقریباً یہی صورتِ حال بڑے شہر کی بسوں کی بھی ہے۔

کوئی پکارتا تھا مری جیب کٹ گئی   کہتا تھا کوئی میری نئی پینٹ پھٹ گئی
ڈبے میں سارے پردوں کی دیوار ہٹ گئی   ریشِ سفید، زلفِ سیہ سے لپٹ گئی
جنتا نے ایکتا کا نمونہ دیا یہاں
پنڈت سے اک اچھوت گلے مل لیا یہاں

”ریشِ سفید زلفِ سیہ سے لپٹ گئی“ اور ”پنڈت سے اک اچھوت گلے مل لیا یہاں“ جیسے برجستہ اور شاعرانہ مصرعوں سے دلاور فگار نے خوب مزاح پیدا کیا ہے۔

سیّد ضمیر جعفری کی ایک نظم ریل میں ہونے والی وقتی ملاقاتوں اور دوستیوں کی مضحک روداد بیان کرتی ہے۔ ان کی یہ نظم اس لئے بھی غور طلب ہے کہ اس میں بول چال کی زبان خاص کر ان پڑھ لوگوں کی زبان کی

نمائندگی عمدگی سے کی گئی ہے۔ دورانِ سفر کس طرح اجنبی دیرینہ شناساؤں کی طرح شیر و شکر ہو جاتے ہیں اور سیاست و سماج کے بعد باتوں کا موضوع ذاتیات پر آجاتا ہے وہ عجیب و غریب بھی ہے اور مضحک بھی۔ نوبت کبھی کبھی تلخی سے ہاتھاپائی تک بھی آجاتی ہے۔ نظم ”اک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں“ میں سید ضمیر جعفری ایسی ہی ملاقات کا ذکر کرتے ہیں۔

بڑے لمڈے کو مولا بخش جی کتنا پڑھاؤ گے   اے بے۔ اے پہ روکو گے کہ ایل ایل بی کراؤ گے
وہ بی۔ اے ہے مگر بی۔ اے کی خو آئی نہیں اس کو   ابھی ماں باپ کے کپڑوں سے بو آئی نہیں اس کو
بہم یوں گفتگو میں آشنائی ہوتی جاتی ہے   لڑائی ہوتی جاتی ہے، صفائی ہوتی جاتی ہے

ساتھ ہی بے پناہ بھیڑ اور شور شرابے میں اطمینان سے سونے والوں کا مضحک خاکہ بھی کھینچا گیا ہے۔

کس اطمینان سے لالہ سمندر خان سوتے ہیں   لِٹا کر ساتھ اپنے اپنا کل سامان سوتے ہیں
میاں رمضان یوں فٹ ہو گئے ہیں پیش نظر میں   سر و شانہ ترازو میں بقایا دھڑ کنستر میں

ساغر خیامی کی نظم ”دلّی سے کانپور تک“ ریل کے سفر کا مضحک اظہاریہ بن گئی ہے۔ دہلی سے کانپور تک کے سفر کی روداد بیان کرتے ہوئے ساغر خیامی مزاحیہ صورتِ حال کو وجہِ مزاح بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ خصوصاً مندرجہ ذیل اقتباس کا پہلا بند از حد مزاحیہ صورتِ حال کا موجب ہے اور یہی شاعر کی کامیابی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

اک یار نے تو چھین لی صورت قرار کی   خادم کے سر پر پھوڑ دی ہنڈیا آچار کی
باقی رہی نہ پھر مجھے حاجت سنگھار کی   چہرے میں کھنچ کے آ گئی رونق بہار کی
میں نے کہا کہ اپنا شکم بانٹتے چلیں
جب تک چلے یہ ریل، مجھے چاٹتے چلیں
عاشق یہ سوچتے تھے کسی کو پکار لو   معشوق سوچتے تھے کہ گیسو سنوار لو
قلیوں کا تھا خیال کہ سامان مار لو   ٹی ٹی یہ چاہتے تھے کہ کپڑے اُتار لو
بیٹھی تھیں مائیں گود میں بستر رکھے ہوئے
تھے کھونٹیوں میں ریل کے بچے ٹنگے ہوئے

ذرائع آمد و رفت پر پیش کی گئی نظموں کے تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں محض مزاحیہ تخلیق پیش کر دینا ہی شعرا کا مقصد نہیں رہا ہے بلکہ بات بات میں ان ذرائع کی بگڑتی ہوئی صورت حال پر تبصرہ کرنا بھی ان کا مقصد نظر آتا ہے اور یہیں سے مزاح بطور طنز لطیف اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

فیملی پلاننگ اور کثرتِ اولاد وہ مضامین ہیں جن پر ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے مزاحیہ قطعات و منظومات پیش کی ہیں۔ طنزیہ تخلیقات کا تذکرہ بابِ طنز میں کیا گیا یہاں چند مزاحیہ تخلیقات کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

کثرتِ اولاد سے پیدا شدہ مزاح کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ شوہر کو اپنی بیوی بوڑھی نظر آنے لگتی ہے اور وہ صرف بچّہ پیدا کرنے کی مشین ہو کر رہ گئی ہے۔ ہلالؔ رضوی نے اپنی نظم "ایک دوست کی کہانی" میں اپنے دوست کے اس غم کو مزاح کا موضوع بنایا ہے۔ جس کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا۔ انتہا یہ کہ دوست کی پریشانی تب دوچند ہو جاتی ہے جب اُسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے یہاں نواں بچّہ آنے والا ہے۔ کثرتِ اولاد کے تعلق سے یہ نظم طنز لطیف کی مثال بھی بن جاتی ہے۔

کہا اک دوست نے مجھ سے پشیمانِ تمنا ہوں
بہارِ خانہ بالکل ہی خزاں معلوم ہوتی ہے
غمِ افزائشِ اولاد سے بڑھ کر ہے غم اس کا
شریکِ زندگی اب میری ماں معلوم ہوتی ہے

مجھے اب ہر بلا ہے اک بلائے ناگہاں اس کی
بتاؤں کیا کہ مجھ کو زندگی کیوں بار ہے پیارے
پریشانی کا میری سلسلہ، توبہ معاذ اللہ
نواں بچّہ بھی ہونے کے لئے تیار ہے پیارے

سلیمان خطیبؔ کی حالت اور بھی دگرگوں ہے۔ ہلالؔ کے دوست تو نویں بچّے پر ہی ہار مان گئے اور بیوی ماں نظر آنے لگی۔ سلیمان خطیبؔ بارہویں بچّے پر پریشان ہوئے۔ قطعے میں بارہویں بچّے کو اپولو نمبر بارہ نام کے راکٹ سے تشبیہ دے کر مزاحیہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔

میں تو ڈرتا تھا گیارہ بچّوں سے
کس مصیبت سے اُن کو پالا ہے
آیا بولی کہ آج بیگم نے
بارہ نمبر اپالو داغا ہے

دلاور فگارؔ نے بچّوں کی تعداد تو نہیں گنوائی لیکن کثرتِ اولاد سے معاشی تنگدستی اور ماہانہ بجٹ کی تبدیلیوں سے پریشان ہو کر اپنے پیدا ہونے والے بچّے سے التجا کرتے ہیں کہ ابھی "پیدا نہ ہو"۔ قطعہ بہ عنوان "گنجائش" مزاح اور طنز کی آمیزش کی عمدہ مثال ہے۔ پہلے مصرعہ میں انگریزی الفاظ سے مزاحیہ اندازِ بیان اور چوتھے مصرعے میں مہینے کے بجٹ کے گڑبڑانے سے طنزیہ مضمون ادا کیا گیا ہے۔

اے مرے ان بارن بیٹے اے مرے وڈبی پسر
کون کہتا ہے کہ تجھ کو حقِ پیدائش نہیں
صرف اتنی عرض ہے کچھ روز مہلت دے مجھے
اس مہینے کے بجٹ میں کوئی گنجائش نہیں

شہبازؔ امروہوی اس موضوع کے ایک دوسرے پہلو پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ فیملی پلاننگ کے نئے نئے طریقوں کے ایجاد ہونے سے انھیں مزاح کے مواقع ہاتھ آتے ہیں۔ انھیں فیملی پلاننگ کے مصنوعی طریقوں پر اعتراض ہے اور یہی اعتراض طنز سے ہوتا ہوا مزاح کے دائرے میں داخل ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعے میں ایک ساس اپنی بہو پر ناراض ہے کہ اس نے فیملی پلاننگ کرالی ہے۔ مزاح محاورے کے برجستہ استعمال میں پوشیدہ ہے۔

شہبازؔ یہ کہتی تھی اک ساس کہیں رو کر　　　جاں اب مری پوتے کی حسرت میں نکلتی ہے
اس لوپ کو کر غارت یارب کہ بہو میری　　　دودھوں تو نہاتی ہے پوتوں نہیں پھلتی ہے

شعرائے طنز و مزاح نے مندرجہ بالا موضوعات کے علاوہ بھی سماجی نوعیت کے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے اور کامیاب مزاحیہ تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان موضوعات میں رشوت، چوری، ملاوٹ، کسٹوڈین، مہنگائی، راشن، ہڑتال، بے روزگاری، فیشن پرستی ایسے موضوعات ہیں جن پر اظہارِ خیال کرکے ہمارے مزاح نگاروں نے محفلوں کو زعفران زار بنایا ہے۔ اگلے صفحات میں ہم ایسی ہی تخلیقات کا جائزہ لیں گے۔

رشوت یوں تو ایک سماجی مسئلہ ہے اور اپنے دامن میں طنز کی گنجائش رکھتا ہے مگر دلاور فگارؔ نے اس میں بھی مزاح کے پہلو تلاش کرلئے ہیں اور یہی دلاور فگارؔ کی انفرادیت ہے۔ رشوت کے بغیر آج کوئی کام ممکن نہیں اور اگر کوئی کام ہو بھی جائے گا تو یقیناً اس میں کوئی نقص یا خامی رہے گی۔ دلاور فگارؔ سے ایک غلطی یہ سرزد ہوگئی کہ انہوں نے بغیر رشوت کے ٹیلی فون لگوالیا۔ پھر جو انجام ہوا وہ عبرتناک سے زیادہ مضحکہ خیز ہے۔ مجموعۂ کلام "سینچری" کی نظم "بغیر رشوت کا ٹیلی فون" میں اسی صورتِ حال کی مضحک عکاسی کی ہے۔ اس طرح کے ٹیلی فون ئے کیسے فوائد ہوتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

اچھا یہ ٹیلی فون ہے ٹوٹے ہیں جس کے ہات　　　افضال بولتے ہیں جو افضل سے کیجئے بات
ڈائل کبھی خراب، کبھی ٹون ہے خراب　　　آواز یوں کہ جیسے چڑھالے کوئی شراب
گھر فون کرکے ہم نے کہا تھا ہلو ہلو　　　آیا جواب آج تمیزن کے گھر چلو
کرنی تھی بات مجھ کو ولایت کے ارل سے　　　ٹکرادیا ہے فون نے اک کال گرل سے

حقیقت یہ ہے کہ دلاور فگارؔ نے فنکارانہ بصیرت سے کام لے کر ایک سنجیدہ موضوع میں مزاح کے امکانات تلاش کرلئے ہیں۔

راجہؔ مہدی علی خاں کے مزاح کا دائرہ خانگی اور عشقیہ موضوعات پر محیط ہے۔ مگر کہیں کہیں دیگر موضوعات پر بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ نظم "چور کی دعا" ایسی ہی نظم ہے۔ اس نظم میں چور خدا سے دُعا

گو ہے اور شکر ادا کر رہا ہے کہ چوری کے وقت وہ ہی اس کی مشکلات کو آسان کر دیتا ہے۔ خُدا لوگوں کو اتنا غافل کر دیتا ہے کہ چور آسانی سے اپنا "کام" نمٹا لیتا ہے۔ چور یہ دُعا اس لئے مانگ رہا ہے کہ آجکل اس کے حالات دگرگوں ہیں اور وہ چاہتا ہے کہ خدا اسے چوری کا موقعہ فراہم کرا دے۔ مزاح چور کی حالتِ زار اور اس کی جرأت میں پنہاں ہے۔

اے خالقِ ہر ارض وسما وقتِ دُعا ہے   بندے پہ تیرے آج عجب وقت پڑا ہے
پہلے بھی ہر آفت سے مجھے تُونے بچایا   دائم رہا مجھ پر ترے الطاف کا سایا
جب نام ترا لے کے کوئی نقب لگائی   ہر کام کی تدبیر مجھے تُونے سُجھائی
سچ تو یہ ہے کتّوں کو سُلا رکھتا ہے تُو ہی   میرے لئے دروازہ کھُلا رکھتا ہے تُو ہی

رضا نقوی واہؔی کی نظم "راشن کی دوکان" دوکان کی لمبی قطار میں جاری گفتگو اور موقع بموقع مضحک واقعات وصورتِ حال کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ گندم کی دوکان کو کوچۂ دلبر سے تشبیہ دے کر ابتدا ہی میں مزاح کی طرف رجوع ہو جاتے ہیں۔ ان کے مطابق راشن کی دوکان میدانِ حشر ہے جہاں عشق وعاشقی کے معاملات کے ساتھ ساتھ دوستوں اور دشمنوں کے بننے بگڑنے کی داستان رقم کی جاتی ہے۔ بھیڑ کا بے لگام ہو جانا اور فساد کے ڈر جیسے موضوعات انتہائی مزاحیہ پیرایۂ بیان میں ادا ہوئے ہیں۔ نظم کے چند اشعار۔

پالا جو پڑا اس سے تو یہ مان گئے ہم   گندم کی دوکاں کوچۂ دلبر سے نہیں کم
منظر ہے وہی حشر کا میدان وہی ہے   دربان سے پٹ جانے کا سامان وہی ہے
رونق بھی وہی بھیڑ بھی وحشت بھی وہی ہے   چشمک بھی ہے آپس میں رقابت بھی وہی ہے
دوکاں پہ ہے اک سمت خواتین کا میلا   اک سمت ہے مردوں کا اُمڈتا ہوا ریلا
گندم کے عوض کشتۂ گندم کا ہے جلوہ   ہر آن پہ خطرہ ہے کہ ہو جائے نہ بلوہ
جیسے ہی دریچے کو دوکاں دار نے کھولا   ہر شخص لئے دوڑ پڑا ہاتھ کا جھولا

شہبازؔ جنت میں راشن کارڈ کی ضرورت سے مزاح پیدا کرتے ہیں ظاہر ہے کہ اس میں طنز کی آمیزش بھی ہے کہ راشن کا سلسلہ صرف دنیا ہی میں رائج نہیں بلکہ اہلِ جنت بھی اس کے عادی ہو گئے ہیں۔

میں نے اک دن خُلد میں جا کر کہا   سخت بھوکا ہوں مجھے کھانا کھلاؤ
سُن کے میری التجا رضوان نے   ہنس کے فرمایا کہ راشن کارڈ لاؤ

ملاوٹ کے تعلق سے شہبازؔ امروہوی کا ایک اور قطعہ مزاحیہ اندازِ بیان کی عمدہ مثال ہے۔ ملاوٹ

سے پریشان ہونے والوں کو یہ کہہ کر صبر کی تلقین کر رہے ہیں کہ قدرت نے بھی ملاوٹ کا سلسلہ جاری کیا ہوا ہے اور اس کا ثبوت ہیجڑے ہیں کہ مرد میں عورت کی آمیزش ہی سے ان کا وجود بنا ہے۔ طنز بھی پیش نظر ہے۔

ملاوٹ کی اگر اجناس میں ہے گرم بازاری
تو کیوں لوگوں نے سارے ملک میں ٹیں ٹیں مچائی ہے
کسی ہیجڑے کو اے شہبازؔ دیکھیں چشمِ بینا سے
کہ خود فطرت نے جنسِ مرد میں عورت ملائی ہے

ملاوٹ کے علاوہ مہنگائی جیسے موضوع پر بھی شہبازؔ نے مزاح کی گنجائش نکال لی ہے۔ شہبازؔ سنجیدہ سے سنجیدہ بات بھی دائرۂ مزاح میں لے آتے ہیں۔ لہٰذا مہنگائی کے تعلق سے ان کا مندرجہ ذیل قطعہ ایک مزاحیہ تجویز پیش کرتا ہے۔ طنز کا پہلو شاملِ مزاح ہے۔

جو بھوک کی شدت ہو یا پیاس کا ہو غلبہ   غلّہ کی کمی پر تم یوں پیٹ نہ سہلاؤ
اس پر بھی اگر دل کو تسکین نہ ہو حاصل   پوکھر کا پیو پانی، جنگل کی ہوا کھاؤ

انورؔ مسعود مختلف بلوں کی ادائیگی کے سبب مہنگائی کی لعنت کا شکار ہوتے ہوئے بھی مزاحیہ اندازِ بیان اختیار کرتے ہوئے زبان و بیاں سے مزاح نگاری کر جاتے ہیں ان کے قطعے "مضروب" میں بل "اور بلبلا" کی لفظی مناسبت مزاح کا باعث ہو گئی ہے۔

جو چوٹ بھی لگی ہے وہ پہلے سے بڑھ کے تھی   ہر ضربِ تابناک پہ دل تلملا اُٹھا
پانی کا، سوئی گیس کا، بجلی کا، فون کا   بل اتنے مل گئے ہیں کہ میں بلبلا اُٹھا

دلاور فگارؔ بہشتیوں کی ہڑتال سے مزاح کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ اس ہڑتال کی وجہ سے عوام النّاس "پانی" جیسی نعمت سے محروم ہو گئے ہیں۔ وہ شہر کی آب و ہوا پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ مضحک صورتِ حال بیان کرتے ہیں کہ آب تو ہڑتال کی وجہ سے بند ہے صرف ہوا باقی ہے اور اسی پر گذارا ہے۔

اسٹرائک پہ ہیں جس دن سے بہشتی حضرات   لطف مرنے کا نہ جینے کا مزا باقی ہے
شہر کی آب و ہوا کیا ہے نہ پوچھ اے ہمدم   آب تو بند ہوا، صرف ہوا باقی ہے

ہڑتال کے موضوع پر کامیاب مزاحیہ نظم سید محمد جعفری کی "بھنگیوں کی ہڑتال" ہے۔ یہ نظم مزاحیہ اسلوب نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ ہر مصرعے اور ہر شعر میں ایک نئی مزاحیہ صورتِ حال بیان کرنے میں انہوں

نے مزاح کے مختلف حربوں سے کام لیا ہے۔ کہیں منظر مضحک ہے تو کہیں اندازِ بیان اور کہیں خود موضوع مضحک ہو گیا ہے۔ چونکہ بھنگیوں کی ہڑتال ہے لہٰذا رفعِ حاجت کے لئے لوگ پریشان ہیں اور یہ پریشانی ہی نظم کا موضوع بنی ہے۔ مصرعوں کی برجستگی اور برمحل تصویر کشی اس نظم کی فنّی خصوصیات ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بھنگیوں کی آج کل ہڑتال ہے　　کہتر و مہتر کا پتلا حال ہے
گردشِ دوراں نے ثابت کردیا　　رفعِ حاجت بھی بڑا جنجال ہے
پیٹ پکڑے پھر رہے ہیں سیٹھ جی　　جیسے دھوتی میں بہت سا مال ہے
ضبط کی حد پر کھڑے ہیں شیخ جی　　سانس روکے ہیں مگر منہ لال ہے
آگیا روکے سے رک سکتا نہیں　　اپنا اپنا نامۂ اعمال ہے

”جیسے دھوتی میں بہت سا مال ہے“ اور ”آگیا روکے سے رک سکتا نہیں“ ایسے برجستہ مصرعے ہیں جن کی دادِ سخن فہم شخص دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حالانکہ تہذیبی واخلاقی نقطۂ نگاہ سے مضمون غیر شائستہ ہے مگر گندگی کا کہیں احساس نہیں ہوتا اور یہی اس نظم کی خوبی ہے۔

محکمۂ کسٹوڈین کے تعلق سے دلاور فگار کا ایک قطعہ مزاح کی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ دلاور فگار ہجرت کر کے جب پاکستان گئے تو اپنا دل ایک بتِ نازنین کے پاس چھوڑ آئے۔ محکمۂ کسٹوڈین کی نظر جب اس پر پڑی تو کیا صورتِ حال پیدا ہوئی قطعے میں ملاحظہ فرمائیں۔

ہم چل دیئے وطن سے تو اپنا متاع ومال　　سب کچھ نثارِ گردشِ ایام کردیا
دل رہ گیا تھا ایک بتِ نازنیں کے پاس　　کسٹوڈین نے اس کو بھی نیلام کردیا

بے روزگاری بہت سنجیدہ موضوع ہے۔ جس پر شعرائے طنز و مزاح نے متعدد طنزیہ نظمیں تصنیف کی ہیں مگر ہمارے مزاح نگار ایسے سنجیدہ موضوع میں بھی مزاح کے عناصر تلاش کر لیتے ہیں۔ شہباز امروہوی کے یہاں مزاحیہ موضوعات کا تنوع خاص اہمیت رکھتا ہے۔ بے روزگاری پر بھی ان کا ایک قطعہ اہمیت کا حامل ہو گیا ہے۔ ایک بے روزگار اپنی بے روزگاری سے پیدا شدہ حالات پر تبصرہ کر رہا ہے اور دوسرا شخص مزاحیہ جواب کے ذریعہ ایک طرف مزاح کا موقع فراہم کر رہا ہے تو دوسری طرف طنزیہ وار بھی کرتا جارہا ہے۔ قطعہ یوں ہے۔

ایک ہمسائے سے میں نے ایک دن روکر کہا　　سوکھ کر میں فکرِ روزی میں چھوارا ہو گیا
ہنس کے وہ بولا کہ بھائی یہ تو اچھا ہی ہوا　　عید کے دن شیر خورے کا سہارا ہو گیا

ایک بے روزگار شخص سے ایسا مذاق دل گردے کی بات ہے۔ مگر یہ مذاق اسے تکلیف پہنچانے کے لئے نہیں بلکہ اس کے مسئلہ پر مزاحیہ انداز میں اظہارِ خیال کرکے درد کے اثر کو کم کرنے کے لئے ہے اور یہی اس قطعے کی خوبی ہے۔

شہبازؔ امروہوی کی سماجی بصیرت نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ وہ اپنے آس پاس کی اشیا و معاملات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ہر موقع و محل کے لئے ان کا ایک خاص نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ جس کا اظہار وہ اپنی شاعری میں کردیتے ہیں۔ وہ ایسے کسی موضوع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے جس میں مزاح کی گنجائش ہو۔ فیشن اور میک اپ کے بدلتے ہوئے تصوّرات پر بھی انہوں نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ میک اپ کے نام پر چہرے کو لیپ لینے سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ قافیہ بھی غور طلب ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

حیراں تھا میں شہبازؔ کہ آخر یہ ہوا کیا   اسنو سے لپی دیکھی جو اس شوخ کی مونڈی
فوراً ہی یہ اک ہاتفِ غیبی نے ندا دی   فیشن نے جمائی ہے یہ چہرے پہ پھپھونڈی

سرفراز شاہدؔ نے فیشن پرستی اور میک اپ کی مزاحیہ توجیہات میں جدّت سے کام لیا ہے۔ تیمّم کرنے کے لئے کسی دیوار کی ''خاک'' کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس نکتے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ پانی کی قلت کی وجہ سے ''یار'' نے پوڈر سے تیمّم کرلیا ہے۔ مخاطب چونکہ واعظ ہے لہٰذا تیمّم کا اہتمام خالی از لطف نہیں۔ قطعے کا عنوان ''راز'' ہے۔

میک اپ کے اصل راز کی اس کو خبر نہیں   واعظ نے ہے دماغ کہیں گم کیا ہوا
پانی کی چونکہ شہر میں قلت ہے اس لئے.   پوڈر سے یار نے ہے تیمّم کیا ہوا

غرض یہ وہ سماجی موضوعات ہیں جن پر ہمارے شعرا نے مزاحیہ تخلیقات پیش کی ہیں۔ بظاہر یہ عمل آسان نظر آتا ہے مگر بباطن یہ انتاہی دشوار بھی ہے کہ یہ موضوعات طنز کے متقاضی ہیں۔ سماج میں پھیلی یہ وہ برائیاں اور ناہمواریاں ہیں جن پر طنزیہ وار کئے جاتے ہیں اور کئے گئے ہیں اور جن کا تفصیلی ذکر پچھلے باب میں ہوا۔ مگر ہمارے شعرائے کرام نے ان سنجیدہ موضوعات پر مزاحیہ تخلیقات پیش کرکے ثابت کردیا ہے کہ مزاح تلاش کرنا دراصل نظر اور خبر پر منحصر ہے۔

سطورِ ذیل میں وہ موضوعات زیرِ بحث آئیں گے جو اپنے دامن میں مزاح کے وافر مواقع رکھتے ہیں۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو طنز کا پہلو یا تو بالکل نہیں رکھتے یا رکھتے بھی ہیں تو انتہائی معمولی شادی بیاہ کی رسومات پر مغرب کے اثرات بڑھتے جارہے ہیں۔ اپنی تہذیب سے بیگانہ یہ سماج مغربی تہذیب کا مقلد ہو رہا ہے۔ عرصے سے

شادیوں میں کھڑے ڈنر کا رواج راہ پا گیا ہے اور اب تو یہ اتنا عام ہو گیا ہے کہ ہماری تہذیب کا ناگزیر حصّہ سمجھا جانے لگا ہے۔ بطورِ خاص مسلمانوں میں ایسے ڈنر قدرے دیر سے شروع ہوئے مگر اب ہمارے یہاں بھی ان کی بہتات ہے۔ ان کھڑے ڈنروں کی مزاحیہ منظر کشی میں ہمارے شعرا نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا ہے ایسے کھانوں میں کیسی کیسی مضحک صورتِ حال پیدا ہوتی ہے اور کھانے کے ساتھ جو مشقت کی جاتی ہے اس کی تفصیلات ہمارے مزاح نگاروں نے بہ طرزِ مزاح بیان کی ہیں۔

اس قبیل کی نظموں میں تین نظمیں فنّی اور موضوعاتی اعتبار سے مزاح کی عمدہ مثال ہیں۔ سیّد ضمیرؔ جعفری کی "کھڑا ڈنر" سید محمّد جعفری کی "کھڑا ڈنر" اور شہبازؔ امروہوی کی "کھڑی دعوت" نامی نظموں نے کھڑے ڈنر کی مضحکہ خیزی کا کھل کر مذاق اُڑایا ہے۔ یہ نظمیں ہنسی کو تحریک دینے میں کامیاب ہوتی ہیں۔

سب سے پہلے سید ضمیرؔ جعفری کی نظم کا تذکرہ، یہ تذکرہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ ضمیرؔ مزاح نگاری میں دیگر دونوں حضرات سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ نظم کا اسلوب ہے۔ متذکرہ نظم شادؔ عظیم آباد کی مشہور غزل "تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں" کی پیروڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ فنّی اعتبار سے یہ پیروڈی کی کمزور مگر موضوعاتی اعتبار سے مزاح کی کامیاب نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ چند اشعار ؎

نہ آئی پر نہ آئی میری باری　　پلاؤ تک بہت آیا گیا ہوں
کبابوں کی رکابی ڈھونڈھنے کو　　کئی میلوں میں دوڑایا گیا ہوں
مٹر کے واسطے جب کی مٹر گشت　　تو آلو گوشت میں پایا گیا ہوں
ضیافت کے بجانے درحقیقت
مشقت کے لئے لایا گیا ہوں

سید محمّد جعفری نے "کھڑا ڈنر" کی دعوت کو غریب الدیاروں کی دعوت کہہ کر مزاح پیدا کیا ہے۔ سید محمّد جعفری کے مزاح میں متانت اور وقار کار فرما ہے۔ ان کے مطابق یہ ڈنر فوجی پریڈ معلوم ہوتا ہے کہ جس میں سب بڑھ چڑھ کر حصّہ لے رہے ہیں۔ اس نظم میں وہ اشخاص بھی موضوعِ سخن بنے ہیں جو ایسی دعوتوں سے سرخرو ہو کر آتے ہیں۔ ایسے لوگ عمدہ اور لذیذ کھانوں پر ہاتھ صاف کرنے میں ماہر ہوتے ہیں۔ جبکہ شرفا اپنی پلیٹیں خالی لئے کھڑے دیکھتے رہ جاتے ہیں ؎

کھڑا ڈنر ہے غریب الدیار کھاتے ہیں　　بنے ہوئے شترِ بے مہار کھاتے ہیں
اور اپنی میز پر ہو کر سوار کھاتے ہیں　　کچھ ایسی شان سے جیسے اُدھار کھاتے ہیں

شکم غریب کی یوں فرسٹ ایڈ ہوتی ہے
ڈنر کے سائے میں فوجی پریڈ ہوتی ہے
کھڑے ہیں میز کنارے جو اک پلیٹ لئے   انہی نے کوفتے اپنے لئے سمیٹ لئے
اِدھر اُدھر کے جو کھانے تھے سب لپیٹ لئے   کھڑا تھا پیچھے، سو میں رہ گیا پلیٹ لئے
یہ میز ہو گئی خالی اب اور کیا ہوگا
پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

شہبازؔ امروہوی کی غیر مطبوعہ نظم "کھڑی دعوت" (بحوالہ ڈاکٹر مغیث الدین فریدیؔ) یہ تفصیل کھڑی دعوتوں کی مضحک صورتِ حال بیان کرتی ہے۔ یہ نظم جزئیات نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ زبان وبیان پر قدرت، صنائع لفظی و معنوی کے ماہرانہ استعمال اور تشبیہات کی ندرت نے اس نظم کو اہمیت عطا کر دی ہے۔ منظر نگاری میں بھی شہبازؔ کامیاب نظر آتے ہیں۔ شاعر کھڑے ڈنر میں مدعو ہے اور اپنے ساتھ دوسروں کی حالتِ زار کی تصویر کشی کر رہا ہے۔ طویل نظم کے چند منتخب اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

کبابِ سوختہ دل کی کسی نے صاف تھالی کی   کسی نے شیر مالِ خستہ جاں کی گوشمالی کی
ہوئی القصہ اس ہڑبونگ میں نمیل کی وہ کھنڈت   ہوئی تھی جیسے دلّی حملۂ تیمور سے غارت
نہ تھا اس باب پر ہی ختم دعوت کا یہ افسانہ   کیا تھا دوسرے اک سین نے بھی مجھ کو دیوانہ
دکھاتے تھے کبھی تہذیبِ نو کا یہ نظارہ بھی   کہ حصہ مار لیتے تھے دوبارہ کیا سہ بارہ بھی
جھپٹ لیتے تھے ہاتھوں سے کسی کے کوئی برتن بھی   اُلٹ لیتے تھے اپنی قاب میں اوروں کا بھوجن بھی
کسی کی قاب میں ڈونگے کا کل حلوہ نظر آیا
دہانِ خود طعامِ غیر کا جلوہ نظر آیا

کلامِ شہبازؔ میں اسی موضوع پر ایک قطعہ بھی غور طلب ہے۔ اس میں کھڑے ڈنر کے خلاف آواز اُٹھائی گئی ہے۔ اپنی تہذیب سے بیگانگی کا نوحہ اس قطعہ کا موضوع ہے یعنی مزاح میں طنز کی آمیزش کارفرما ہے مزاح تیسرے اور چوتھے مصرعے کی مضحکہ خیز صورتِ حال میں پنہاں ہے۔ قطعہ اس طرح ہے ۔

موت سے پہلے میں اس غم سے مرا جاتا ہوں   کیوں کر اس مخزن تہذیب میں جینا ہوگا
کھانا کھا کر ہی کھڑے ہو کے، ملے گی نہ نجات   سنتا ہوں پانی بھی اب لیٹ کے پینا ہوگا

سماجی موضوعات کے دائرے میں کھیل کود سے متعلق موضوعات بھی آتے ہیں۔ ہمارے مزاح نگاروں نے برِصغیر کے ایک اہم ترین کھیل "کرکٹ" کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ سید ضمیر جعفری کی نظم "ہرچند کہ تھا نہیں

تھا' کا موضوع ایک ایسا کرکٹ میچ ہے جس میں کھیل انتہائی سست رفتار سے جاری ہے۔ کھلاڑی میچ میں ہارے بچنے کے لئے انتہائی سست کھیل پیش کر رہے ہیں۔ ایسے میں سامعین کا ردِ عمل شاعر نے مزاحیہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔ ٹیپ کا شعر مزاح کی عمدہ مثال ہے۔ مندرجہ ذیل بند جہاں کرکٹ کی مقبولیت کا غماز ہے وہیں اس کے دائرۂ مزاح میں وہ لوگ آ گئے ہیں جو اپنے بیوی بچّوں اور ضروری کاموں کو چھوڑ کر سست رفتار میچ دیکھنے آ گئے ہیں؎

بابو، مسٹر، مولانا، افسر، تاجر، ساہوکار آئے　　بس، بگّی، موٹر، ٹم ٹم، رکشا، ٹھیلے میں اسوار آئے
کچھ اپنے چوکے چھوڑ آئے کچھ اپنے چھکے مار آئے　　اک آدھے میچ میں بیٹھے بیٹھے پوری عمر گزار آئے
نے کٹ باجی، نے ہٹ لاگی، نے رن بھاگی، نے کیچ ہوا
یہ کھیل بھی کوئی کھیل ہوا، یہ میچ بھی کوئی میچ ہوا

شوکتؔ تھانوی نے مشہور پاکستان کھلاڑی حنیف محمد کی شادی پر ایک مزاحیہ سہرا لکھا۔ جس میں کرکٹ کے لفظیات کے سہارے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ ہر شعر مزاح کے مختلف اشکال سامنے لاتا ہے۔ چند اشعار؎

باؤنڈری مار کے بندھواتے تھے سر پر سہرا　　اب چلے گا یہ پتہ بندھتا ہے کیونکر سہرا
سنچری بیٹ تو بے شک ہے ہمارا دولہا　　اب نئے کھیل کے دیکھے گا وہ جوہر سہرا
چھکے چھوٹیں نہ کہیں، چھکے لگائے تو بہت　　سونپ دے تم کو نہ اولاد کا لشکر سہرا
داد دی میں نے بھی دولہا کو جو دیکھا شوکتؔ　　ویل ڈن باندھ لیا تُونے بھی سر پر سہرا

ساغرؔ خیامی کو کرکٹ سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ایک مجموعہ کلام کا عنوان ہی ''انڈر کریز'' رکھا ہے۔ مشاعروں میں مقبولیت کے سبب ان کی دو نظمیں کھیل کود سے متعلق مزاحیہ موضوعات کے دائرہ اختیار میں آ گئی ہیں۔ ان کی پہلی کامیاب نظم ''کرکٹ میچ'' ہے جو مزاحیہ صورتِ حال کے ساتھ ساتھ زبان وبیان کی ندرتوں کی وجہ سے بھی مقبول ہوئی ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ شعرا اور شاعرات کے درمیان کرکٹ میچ کھیلا جا رہا ہے۔ ظاہر ہے یہ صورتِ حال نہایت مضحک ہے۔ یہاں دو بند نقل کئے جاتے ہیں؎

نازو ادا و حُسن نے جادو جگا دیئے　　پہلے تو اوپنر کے ہی چھکے چھڑوا دیئے
ون ڈاؤن پر جو آئے تو اسٹمپ اُڑا دیئے　　راہِ فرار کے بھی تو رستے بھلا دیئے
گو کیچ وری لو تھا مگر بے دھڑک لیا
اک محترم کو اک نے گلی میں لپک لیا

کیا کیا بیان کیجئے اک اک کا بانکپن   جلوہ فگن زمیں پہ تھی تاروں کی انجمن
حسن وشباب وعشق سے بھرپور ہر بدن   شاعر پویلین میں تھے پہنے ہوئے کفن
جتنی تھیں بیوٹی فل وہ سلپ پر گلی پہ تھیں
جتنی تھیں اوور ایج سبھی باؤنڈری پہ تھیں

کرکٹ کے ہی موضوع پر ساغرؔ خیامی کی ایک اور کامیاب نظم "ون ڈے" ہے۔ جس میں انہوں نے مختلف کیفیات وحالات کو کرکٹ کا پس منظر ادا کر کے مزاحیہ نگاری میں کامیابی حاصل کی ہے۔ دورِ جدید میں یہ کھیل دنیا کے مقبول ترین کھیلوں میں سے ایک ہے۔ خاص کر برِّ صغیر میں اس کی مقبولیت روز بروز بڑھ کر اپنی انتہاؤں کو چھو رہی ہے۔ لہٰذا ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے اس ہر دل عزیز موضوع پر کھل کر طبع آزمائی کی ہے اور مشاعرے لوٹے ہیں۔ ساغرؔ خیامی کی متذکرہ نظم بھی اسی ذیل میں رکھی جانی چاہئے۔ حالانکہ ایک جگہ پر اخلاقی گراوٹ کے آثار بھی نمایاں ہوتے ہیں مگر یہ سب برائے تفنن۔ چند متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

پنڈت بتا رہے ہیں وہ مکتی نہ پائیں گے   مُردے جو پیڈ باندھ کے مرگھٹ نہ جائیں گے
معشوق بزمِ یار میں اُن کو بلائیں گے   عاشق جو کوئے یار میں سو رن بنائیں گے

ہارا ہے جب سے میچ سبھی مردہ دل سے ہیں   کرکٹ کا ہے خمیر، کہاں آب و گل سے ہیں
بچّوں کو دیکھتا ہوں تو وہ مضمحل سے ہیں   ایسا لگے ہے مجھ سے نہیں ہیں کپل سے ہیں

بیگم تمام عمر مجھے جھیلتی رہیں   یعنی فرنٹ فٹ پہ مجھے کھیلتی رہیں

بھائی بھتیجے، فین ہزاروں عزیز ہیں   جب تک قدم حقیر کے انڈر کریز ہیں

مندرجہ بالا سطور میں ان موضوعات سے بحث کی گئی۔ جن کے تحت کئی شعرا نے مزاحیہ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ اگلی سطور میں ان موضوعات کی طرف رجوع کیا جائے گا۔ جو صرف ایک شاعر کے کلام کا حصّہ بنے ہیں۔ یہ نظمیں مزاحیہ اسلوب کی عمدہ مثال ہیں اور ان سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ سماجی موضوعات سے متعلق یہ نظمیں ہماری توجّہ کا مرکز بنتی ہیں۔

رضا نقوی واہیؔ کی طویل نظم "میری ذریپائی" کا موضوع چپل ہے۔ دراصل یہ واہیؔ کی ایک وفادار چپل کا مرثیہ ہے جسے انہوں نے مزاحیہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔ وہ اپنی چپل سے اسی طرح محبت کرتے ہیں جس طرح

کوئی اپنے عزیز ترین رشتے دار یا محبوب سے کرتا ہے۔ انھیں اپنی زیرپائی کے بچھڑ جانے کا غم ہے اور نہایت درد انگیزی کے ساتھ کہ جو مزاح کا موجب ہوتی ہے، اس کا مرثیہ رقم کرتے ہیں۔ چپل سے گہری محبت اور ہمدردی ہی وجہِ مزاح ہے۔ نظم کافی طویل ہے یہاں کچھ بند پیش کیے جاتے ہیں ؎

اے سن رسیدہ چپل اے میری زیرپائی   اے میرے پائے خستہ کی ہمدمِ رجائی
شاید اب آگیا ہے تیرا دمِ جدائی ـــــــــ اے میری زیرپائی
جاتی تھی ساتھ میرے بازار، ہاٹ، دفتر   تیرے نصیب میں بھی لکھا ہوا تھا چکّر
چلنا تھا کام تیرا، کیچڑ ہو یا کہ کائی ـــــــــ اے میری زیرپائی
چکّر نے رات دن کے تیری کمر کو توڑا   گھِس گھِس کے رفتہ رفتہ ٹانکوں نے ساتھ چھوڑا
ہر جوڑ بند کھل کر دینے لگے دہائی ـــــــــ اے میری زیرپائی

سماجی موضوعات سے متعلق سید محمد جعفری کی کچھ نظموں کا تذکرہ یہاں ضروری ہوگا کہ یہ نظمیں اپنی انفرادی خوبیوں کے سبب اہمیت کی حامل ہوگئی ہیں۔ ایسی نظموں میں ”گوشت کا مرثیہ“ بطور خاص قابلِ غور ہے۔ یہ نظم دراصل اقبالؔ کی مشہور نظم ”شکوہ“ کی عمدہ اور کامیاب پیروڈی ہے۔ شہر میں قصابوں نے ہڑتال کردی ہے۔ جس کی وجہ سے کسی بھی قسم کا گوشت بازار میں موجود نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورتِ حال ان اشخاص کے لئے تکلیف دہ ہے جو گوشت خوری کے عادی ہیں۔ اس کامیاب مزاحیہ نظم میں ان لوگوں کی کسمپرسی پر مزاحیہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے جو گوشت نہ ملنے کے سبب پریشان اور سبزی کھانے پر مجبور ہیں۔ مزاح سے پُر اس پیروڈی کا تذکرہ بابِ پیروڈی میں تفصیل کے ساتھ کیا جائے گا یہاں موضوع کے اعتبار سے دو بند ملاحظہ فرمائیں ؎

گوشت خوری کے لئے ملک میں مشہور ہیں ہم   جب سے ہڑتال ہے قصابوں کی مجبور ہیں ہم
چار ہفتے ہوئے قلیے سے بھی مہجور ہیں ہم   ”نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم“
”اے خدا شکوۂ اربابِ وفا بھی سن لے“
خوگرِ گوشت سے سبزی کا گلہ بھی سن لے
شہر میں گوشت کی خاطر صفتِ جام پھرے   ہم پھرے، جملہ اعزہ پھرے، خدام پھرے
جس جگہ پہنچے اسی کوچے سے ناکام پھرے   محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
شب میں چڑیوں کے بسیرے بھی نہ چھوڑے ہم نے
”سحر ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے“

سیّد محمد جعفری کی ایک اور نظم ”پکّا گانا“ کلاسیکل گائیگی کی مضحک کیفیات و تصورات پر اظہارِ خیال کرتی ہے۔ انھیں کلاسیکی گائیگی سے کوئی نفرت نہیں۔ ان کا مزاح تو وہاں سے شروع ہوتا ہے کہ جب گانے والا راگ شروع کرتا ہے اور مکمل ادائیگی کے لئے عجیب و غریب منہ بناتا اور اُچھلتا کودتا ہے۔ بقول جعفری ایسا گمان ہوتا ہے کہ جیسے کوئی افسر اپنے ماتحتوں کو بہ عالمِ غیض و غضب ڈانٹ رہا ہو۔ مضحک صورتِ حال سے وابستہ اس نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

پکّے گانے کے مرض میں جب ہو کوئی مبتلا   لوگ کہتے ہیں کہ یہ فنکار تھا اچھا بھلا
کرلیا لیکن ریاض اتنا کہ اب ہے باؤلا   اس مرض میں آدمی کا خود ہی گھٹتا ہے گلا
یہ ہے اک ایذا پسندی راگنی کے بھاؤ میں
جیسے ماتحتوں کو افسر ڈانٹتا ہو تاؤ میں

زندگی اس وقت ہوتی ہے مغنّی پر وبال   کھیلتا ہے جب درت میں گنجفہ بازِ خیال
ٹھمریوں اور دادرے کا جبکہ آتا ہے اُبال   سننے والے کند اوزاروں سے ہوتے ہیں حلال
ہونٹ کانپیں، سُرخ آنکھیں اور گلا پھولا ہوا
اور طبلچی زندگی اور موت میں جھولا ہوا

موضوعات کے انتخاب کے سلسلے میں کلامِ دلاور فگار کی انفرادیت مُسلّم ہے۔ انھیں ایسے ایسے موضوعات سوجھتے ہیں کہ جو منفرد بھی ہوتے ہیں اور یکتا بھی کہ دوسرے شعرا کے کلام میں ان کی تلاش کارِ زیاں ہی ثابت ہوتی ہے۔ علی گڑھ کے میرس روڈ سے کون واقف نہیں اسی روڈ پر گرلز ہوسٹل ہے۔ حسینانِ علی گڑھ کے ٹھکانے تک جانے والی یہ سڑک عشق و عاشقی کا مرکز و محور ہے۔ دلاور فگار عشق کی بدلتی ہوئی قدروں اور اس کی تیز رفتاری سے متاثر ہو کر اس کے نئے نام کی تجویز ہمارے سامنے رکھتے ہیں۔ ”میرج روڈ“ کے عنوان سے یہ مزاحیہ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

ہو چکا ہے اب تو میرس روڈ اک نامِ کہن   یعنی اس نقشِ کہن کو اب تو دھونا چاہیے
چونکہ سیدھی منزل شادی کو جاتی ہے یہ روڈ   اس سڑک کا نام میرج روڈ ہونا چاہیے

دلاور فگار کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات کو طنز و مزاح کا موضوع بناتے ہیں۔ اکثر ان کے قطعے اور نظمیں کسی اخباری خبر یا ریڈیو سے شائع شدہ واقعات پر مبنی ہوتی ہیں۔ ان کی یہ نظمیں جہاں ایک طرف ان کی ذہنی لیاقت کا پتہ دیتی ہیں وہیں ان کی وسعتِ نظر کی وکالت بھی کرتی ہیں۔ اسی

نوع کی ایک نظم "موسیقی اور علاج" ہے۔ اس نظم میں انہوں نے اس خبر کو موضوعِ مزاح بنادیا ہے کہ اب موسیقی کے ذریعے مختلف بیماریوں کا علاج ممکن ہے۔ اس علاج کی تخیلی مضحکہ خیزی نے دلاور فگار کو قلم اٹھانے پر مجبور کردیا اور ایک کامیاب مزاحیہ نظم وجود میں آئی۔ علاج کی مضحک صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اب تو نوٹنکی ہی میں ہوگا علاجِ سامعین   الفراق اے گل بنفشہ، الوداع اے پنسلین
نامور قوال پورے ڈاکٹر ہو جائیں گے   صرف سازندے جو ہیں کمپونڈر ہو جائیں گے
حضرتِ اجملؔ کے جادو کا اثر زائل ہوا   آدمی فیاضؔ خاں کے آرٹ کا قائل ہوا
روز اخباروں میں شائع ہوں گے ایسے اشتہار   جملہ امراضِ نہاں کی ہے دوا طبلہ ستار
اس طرح نسخہ لکھے گا چارہ ساز نکتہ چیں   دادرا دس بار، ٹھمری دو عدد، اک بھیرویں

نوٹنکی والوں اور قوالوں کے ڈاکٹر بن جانے کے خدشے (مسودے) اور حکیم اجمل خان کی جگہ اُستاد فیاض علی خان کے ماہر امراض میں تبدیل ہو جانے کے خیال سے مزاح کے مختلف التوع حربے تلاش کئے گئے ہیں دلاور فگار کی یہ نظم موضوع سے مزاح پیدا کرنے کی عمدہ مثال ہے۔

دلاور فگار کی ایک اور نظم کا تذکرہ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جس میں انہوں نے کامیاب مزاحیہ اسلوب سے کام لیا ہے۔ یہ تخیلی نظم ہے۔ دلاور فگار نے چشمِ تصور میں "احمقوں کی کانفرنس" کا انعقاد کیا ہے اور یہی اس نظم کا عنوان بھی ہے۔ انھیں پتہ چلتا ہے کہ کہیں احمقوں کی کانفرنس ہو رہی ہے۔ وہ اس کانفرنس کی پوری رپورٹ اپنی نظم میں پیش کرتے ہیں اور کانفرنس چونکہ احمقوں کی ہے لہٰذا مضحک صورتِ حال کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ احمقانہ حرکتوں سے بھرپور اس کانفرنس کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

اک خبر ہم نے پڑھی تھی کل کسی اخبار میں   احمقوں کا ایک جلسہ تھا کہیں بازار میں
ہر نمونے کا چغد حاضر تھا اس دربار میں   جیسے ہر ٹائپ کا عاشق کوچۂ دلدار میں

تھا ہر اک مہماں یہاں ناخواندہ و خود ساختہ
کوئی ان میں صاحبِ دل تھا کوئی دل باختہ

ظاہر ہے کہ احمقوں کا گروہ کیا کیا نہ گل کھلائے گا۔ کانفرنس کا اعلان نامہ اس بات کی گواہی ہے۔ احمقوں کو اپنے حقوق کے لئے آواز بلند کرنے کا پورا اختیار ہے اور وہ ایسا کرتے بھی ہیں۔

ہر حماقت کا کوئی مفہوم ہونا چاہیئے   کیوں حماقت کی گئی، معلوم ہونا چاہیئے
آدمی کو عقل سے محروم ہونا چاہیئے   کیا ضرورت ہے ہما کی، بوم ہونا چاہیئے
اس لئے ہم نے بنایا ہے یہ منی فیسٹو
من ترا احمق بگویم، تو مرا احمق بگو

یہاں سید ضمیرؔ جعفری کی چند تخلیقات کا تذکرہ ضروری ہے سماجی موضوعات سے متعلق یہ تخلیقات کامیاب مزاحیہ نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔ ان نظموں میں۔ ”عید ملن“، ”دو بہرے شناساؤں کی ملاقات“ اور ”ضمیر کا گھر“ مزاح کے بہتر مواقع اپنے دامن میں رکھتی ہیں۔

”عید ملن“ میں سید ضمیرؔ جعفری نے عید پر منعقد ہونے والی تقریبات اور دعوتوں میں شامل ایسے لوگوں کا مزاحیہ خاکہ کھینچا ہے۔ جو طعام میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ کھانے کے شوقین یہ حضرات ہر وقت کھانے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ سید ضمیرؔ جعفری کے مطابق عید الفطر کا دن ایسے لوگوں کے لئے یومِ آب و دانہ بن جاتا ہے۔

سرد فیرینی بہ مرغِ آشیانہ کھایئے   خرمائے شیریں بہ ظرفِ بیکرانہ کھایئے
مخلصانہ دیکھیے پھر والہانہ کھایئے   تر سویّوں کو تو بالکل عاشقانہ کھایئے
لغزشِ مستانہ بھی اک سجدۂ شکرانہ ہے
یومِ عید الفطر یارو، یومِ آب و دانہ ہے

”دو بہرے شناساؤں کی ملاقات“ مزاحیہ صورتِ حال کی پیش کش میں کامیاب نظر آتی ہے۔ دو بہروں کی ملاقات اور گفتگو کی روداد کیسے کیسے مضحکہ خیز حالات پیدا کر سکتی ہے۔ اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ایک زمین کی بات کرتا ہے تو دوسرا آسمان کی اور یہی مضحک صورتِ حال اس نظم کا موضوع ہے۔

اُس نے کہا اس وقت شاید قصد ہے بازار کا   اِس نے کہا بارہ بجے دن ہو مگر اتوار کا
اُس نے کہا بیمار ہے بیگم گذشتہ رات سے   اِس نے کہا اچھی کہی دل خوش ہوا اس بات سے
اُس نے کہا انگلینڈ سے افسر کا تار آیا نہیں   اس نے کہا پھر تو کہیں اُن کو بخار آیا نہیں

پوری نظم ایسی ہی غلط فہمیوں کا مرقع ہے۔ جو قاری اور سامعین کے لئے مزاح کا موجب ہوتی ہے۔

”ضمیر کا گھر“ میں سید ضمیرؔ جعفری اپنے گھر کی حالتِ زبوں کا نقشہ مزاحیہ انداز میں کھینچتے ہیں۔ یہ نظم میرؔ کی اس مثنوی کی یاد دلاتی ہے جو انہوں نے اپنے گھر کی حالتِ زبوں پر تخلیق کی تھی۔ میرؔ کی نظم میں طنز کی ایک لہر

اوّل سے آخر تک دوڑتی نظر آتی ہے۔ جبکہ ضمیر جعفری اپنے گھر کی حالت پر طنز کے مقابلے مزاحیہ نظر ڈالتے ہیں۔ خود اپنے آپ پر ہنسنا حوصلے کی بات ہے اور اس حوصلے مندی میں سید ضمیر جعفری کامیاب ہیں۔ مزاحیہ تشبیہات اور مضحک صورتِ حال سے انھوں نے اپنے اور اپنے مکان کا خوب مزاق اُڑایا ہے۔

لکڑی کی نصف ہٹ میں بسیرا ہے آجکل   فدوی بشر نہیں ہے بٹیرا ہے آجکل
دو کمریاں کہ عرض ہے جن میں نہ طول ہے   جینا اگر یہی ہے تو مرنا فضول ہے
آواز جو بلند ہوئی پار ہو گئی   اب گھر میں بات چیت بھی دشوار ہو گئی
اسٹور اس طرف تو کچن دوسری طرف   بلب اس طرف ٹنگے ہیں بٹن دوسری طرف
گائے جو پال رکھی ہے اطفال کے لئے   فی الحال کام آتی ہے بھونچال کے لئے
کھلتا ہے ان کے غسل کا خانہ مری طرف   گانا اُدھر ہے وجد میں آنا مری طرف

ہلالؔ سیوہاروی کی مزاحیہ نظمیں اپنے خطیبانہ اندازِ بیان کی وجہ سے انفرادیت کی حامل ہیں۔ نظم "مچھروں سے پریشان ہو کر" میں بھی یہ خطیبانہ انداز اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ حالانکہ موضوع خالصاً مزاحیہ ہے مگر ہلالؔ سیوہاروی کا احتجاجی لب و لہجہ نظم میں زیریں طنز کی لہریں پیدا کر دیتا ہے۔ ہلالؔ سیوہاروی کا پہلا اعتراض تو یہ ہے کہ مچھر رات کو ہی کیوں تنگ کرتے ہیں۔ کبھی دن میں حملہ آور کیوں نہیں ہوتے۔ باقی موضوعات خالص مزاح نگاری کے ذیل میں رکھے جا سکتے ہیں۔ "مچھروں" کے موضوع پر ہلال کی یہ نظم کامیاب مزاحیہ تخلیق ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

تم سے میری تو کوئی رنجشِ بے جا بھی نہیں
تم کو محسوس کیا ہے کبھی دیکھا بھی نہیں
تم سے ملنے کی مجھے کوئی تمنا بھی نہیں
خواہ مخواہ مجھ سے تعلق کو بڑھاتے کیوں ہو
یہ تو بتلاؤ کہ تم رات کو آتے کیوں ہو

کشتیٔ وصل شبِ تار میں کھے سکتے تھے
زخم دیتے ہوئے مرہم بھی تو دے سکتے تھے
بوسہ لینا تھا تو آہستہ بھی لے سکتے تھے
اس قدر شدتِ جذبات دکھاتے کیوں ہو
یہ تو بتلاؤ کہ تم رات کو آتے کیوں ہو

ادب:۔

آئندہ سطور میں ادب اور اس کے متعلقات کو موضوع بنا کر کی گئی مزاحیہ شاعری کا تجزیہ کیا جائے گا۔ ادب اور شاعری وغیرہ جیسے موضوعات کا دائرہ نسبتاً وسیع ہے۔ اس لئے ان موضوعات کے لئے الگ صفحات مختص کئے گئے ہیں۔ ان موضوعات میں شاعر کی ذات کے مضحک پہلو اور مشاعروں کی مزاحیہ صورتِ حال وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ شعرائے طنز و مزاح ان موضوعات پر طبع آزمائی کے وقت یقیناً خود احتسابی کی کئی منزلوں سے گزرے ہوں گے۔ شعرا کی عادت و اطوار، ان کے مشاغل، مشاعروں کی روداد اور ان کے پس منظر میں شعرا کو بے وقوف بنانے کی داستانیں۔ ترنم کی وبا اور پیشہ ور شعرا وہ موضوعات ہیں جو اپنے دامن میں طنز کے ساتھ ساتھ مزاح بھی سمیٹے ہوئے ہیں۔

سب سے پہلے ان تخلیقات کی طرف رجوع کیا جاتا ہے جن کا تعلق مشاعرے سے ہے۔ دورِ جدید میں مشاعرہ ادبی منظر نامے کے ساتھ ساتھ فیشن بھی بن گیا ہے۔ جہاں ہنگامہ آرائی کی خواہش ہوئی وہیں مشاعرے کا خیال ذہن میں آیا۔ اکثر مشاعرے سیاسی بساط بن کر رہ گئے۔ کسی قسم کے جشن کی صورت سے لے کر لیڈرانِ قوم کی یومِ پیدائش اور یومِ وفات اور سیاسی پارٹیوں سے لیکر خود ساختہ چھوٹی چھوٹی تنظیمیں ان مشاعروں کے انعقاد کا بہانہ بن گئیں۔ غیر معیاری کلام کا رواج عام ہونے لگا۔ غزل سرائی عام ہو گئی اور اس طرح مشاعرے شامِ موسیقی میں تبدیل ہو گئے۔ سامعین کا معیار بھی متاثر ہوا۔ بے ہودہ، رکیک آوازے کسے جانے لگے۔ لطیفہ بازی اور پھکڑپن عام ہو گیا۔ شعرا نے ان نام نہاد مشاعروں کو ذریعۂ معاش بنا لیا۔ مناسب معاوضے کے ساتھ قیام و طعام کی سہولیات نے بھی شعرا کو مشاعروں کی طرف متوجہ کیا۔ دوسری جانب منتظمین کے حسنِ سلیقہ میں کمی واقع ہوئی۔ موقع پرستوں نے شعرا کو لوٹنا شروع کر دیا۔ شعرائے طنز و مزاح نے ان تمام کیفیات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جہاں طنز کی ضرورت سمجھی گئی طنز کیا گیا اور جہاں مزاحیہ صورتِ حال غالب آگئی وہاں مزاح کو بروئے کار لایا گیا۔ یہاں ان تخلیقات سے سروکار ہے جو اپنے دامن میں مزاح کے مواقع رکھتی ہیں۔

رضا نقوی واہی کی نظم "مشاعرہ" مشاعرے کی مزاحیہ تعریفی نظم ہے۔ شاعر مشاعرے کی ضرورت اور شعرا سے اس کے لگاؤ کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ مزاحیہ تشبیہات کے ذریعہ مشاعرے کی اہمیت و ضرورت پر بھی اظہارِ خیال کر رہا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

شاعر کو کیوں نہ دل سے ہو پیارا مشاعرہ   ہے اس کی زندگی کا سہارا مشاعرہ
ذوقِ سخن کو بیرومیٹر فرض کیجیے   اس کی مناسبت سے ہے پارا مشاعرہ
تعمیر ہوتے رہتے ہیں تخئیل کے محل   اشعار اینٹ ہیں تو ہے گارا مشاعرہ
ہر ایک قومی جشن میں ہوتا ہے منعقد   اب تو بنا ہے راج دلارا مشاعرہ

واہیؔ کے نزدیک مشاعرہ شاعر کی زندگی کا سہارا ہے اور اس کی کفالت بھی اسی مشاعرے پر منحصر ہے۔ مگر ہلالؔ رضوی نے مشاعرے کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ یہ نظم منتظمین کے حسنِ سلوک کی مزاحیہ کیفیات کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ لطیف ترین طنز کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ نظم بعنوان "مشاعرے سے پہلے مشاعرے کے بعد" دونوں مواقع کا مزاحیہ خاکہ اڑاتی ہے۔ مشاعرے سے پہلے شعرا کی ظاہری آؤ بھگت کا مزاحیہ منظر مندرجہ ذیل دو بندوں میں ملاحظہ فرمائیں۔

لے کر غرض چلا سوئے منزل کوئی ہمیں   کرتا تھا ریسٹورینٹ میں داخل کوئی ہمیں
کہتا تھا بزمِ شعر کا حاصل کوئی ہمیں   آئی نہ پیش راہ میں مشکل کوئی ہمیں
آسانیاں نثار تھیں ہر ایک گام پر
موٹر نے زن سے رکھ دیا جائے مقام پر
کھانے کے بعد نیند بھی نقشہ جما گئی   سستی سی کاہلی سی بدن میں سما گئی
لیٹے ہی تھے کہ بے خبری سب پہ چھا گئی   چلئے مشاعرے میں یہ آواز آ گئی
جو تھے اپر کلاس وہ سب کار میں گئے
رکشا میں چار چار بہت سے مگر ٹھنسے

شعرا اپنی Rating (ریٹنگ) کے اعتبار سے مشاعرے کے پنڈال تک پہنچے اور مشاعرہ شروع ہو کر اختتام پذیر بھی ہو گیا۔ اچانک شعرا کو ایک کڑوی حقیقت سے دوچار ہونا پڑا۔ یعنی منتظمین رفوچکر ہو چکے تھے اور شعرا حضرات بے یار و مددگار پنڈال میں کھڑے رہ گئے تھے۔ ایسے میں ان پر کیا کچھ گذری۔ اس کا مزاحیہ احوال ہلالؔ رضوی کی یہ نظم نہایت کامیابی سے بیان کرتی ہے۔

اب بے روش، روش ہوئے اللہ کی پناہ   پابندیوں سے ہٹ گئی آزادؔ کی نگاہ
کہتے ہیں جن کو عرش ہوئے وہ بھی فرشِ راہ   علامہ صابریؔ کے بھی ہے لب پہ آہ آہ
رکشا ہے اور جھٹکے نشیب و فراز کے
قربان جاؤں ایسے ہوائی جہاز کے

دلاور فگار کی نظم "کربلائی مشاعرہ" ایک ایسے مشاعرے کی روداد ہے جس میں گرمی کے باوجود شعرا کو پینے کا پانی میسّر نہ آسکا۔ پیاس کے سبب شعرا بے حال ہو گئے۔ نظم کی فنّی خوبی یہ ہے کہ شعرا کے نام کی معنوی مناسبتوں کو مزاح کا حربہ بنایا گیا ہے۔ یہ نظم دلاور فگار کی فنّی ذہانت کی عمدہ مثال ہے اور چونکہ موضوع کو "کربلا" سے تشبیہ دی گئی ہے اس لئے انیس و دبیر وغیرہ کے مرثیوں کے مصرعوں کی پیروڈی کرکے مزاحیہ مضمون آفرینی کی گئی ہے۔

بیکل کو بے کلی تھی، تبسّم نڈھال تھے   گلزارِ نیم جاں بھی قریبِ وصال تھے
ماہر تھے بے قرار تو اختر تھے بدحواس   کوثر پکارتے تھے کہ پانی کا اک گلاس
ایسا بھی ایک وقت نظر سے گذر گیا   جب صابری کے صبر کا پیمانہ بھر گیا

ان اشعار کے علاوہ وہ اشعار جن میں فنِ پیروڈی کو بروئے کار لایا گیا ہے، مزاح کی عمدہ مثال ہیں۔

وہ پیاس تھی کہ جامِ قضا مانگتے تھے لوگ   "وہ حبس تھا کہ لو کی دُعا مانگتے تھے لوگ"
کچھ اہلِ ذوق لائے تھے ساتھ اپنے تولیہ   ننگے بدن ہی بیٹھے تھے کچھ بیرواولیا
تھے بانیانِ بزم کئی شمر اور یزید   کہتے تھے شاعروں کو سزا دو بہت شدید
سامع تلک بچیں تو نہ تم منع کیجئو   ہاں شاعروں کی قوم کو پانی نہ دیجئو
ہم کو یقین آہی گیا اس جفا کے بعد   فنکار زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

ظریف جبلپوری نے بھی ایک مشاعرے کی مضحکہ خیز روداد کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اس مشاعرے میں خواتین کو بطور سامعین مدعو کیا گیا تھا اور چونکہ واقعہ کراچی کا ہے لہٰذا پردے کا معقول انتظام تھا۔ یہ صورتِ حال انوکھی ہونے کے ساتھ ساتھ مضحک بھی تھی۔ اسی لئے ظریف جبلپوری نے اس مشاعرے کی روداد ایک مزاحیہ نظم کی صورت میں پیش کردی ہے۔ "پردے میں ہے" عنوان کے تحت اس مشاعرے کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں۔

دخترانِ حضرتِ حوّا پہ پابندی نہیں   ابنِ آدم آج مجبورِ صدا پردے میں ہے
محفلِ شعر و سخن میں جب ہوئی میری تلاش   یک زباں ہو کر یہ مجمع بول اٹھا پردے میں ہے
کس طرح اب ہو سکے دُنیا کا روحانی علاج   ہے مرض بے پردہ اور اس کی دوا پردے میں ہے
میری وائف سے کوئی جا کر ذرا کہہ دے ظریف   جو مجازی ہے تمہارا، وہ خدا پردے میں ہے

دلاور فگار کے کلام میں شاعری اور ادب سے متعلق موضوعات کی کثرت ہے۔ انہوں نے ان موضوعات پر کھل کر طبع آزمائی کی ہے۔ مشاعرے سے متعلق ان کی ایک نظم ان کے مجموعۂ کلام "آداب عرض" میں شامل ہے۔ "شاعر کی پریشانی" کے عنوان سے یہ نظم مندرجہ بالا نظموں کے علی الرغم ایک ایسے شاعر کی مضحک پریشانیوں کو موضوع بناتی ہے جو مشاعرے میں جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ اسے کئی طرح کے خدشات لاحق ہیں۔ قیام و طعام سے لیکر شراب نوشی کے انتظامات، داد اور بے داد ان میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مزاحیہ اسلوبِ نگارش میں کامیاب اس نظم کے چند اشعار۔

کسی مشاعرے سے قبل ایک شاعر کو   یہ فکر تھی کہ کمی انتظام میں کیا ہے
نہ مجھ کو دودھ سے پرہیز ہے نہ وہسکی سے   فضول بحثِ حلال و حرام میں کیا ہے
مجھے شراب سے مطلب ہے برتنوں سے نہیں   میں اوک سے بھی چڑھالوں گا جام میں کیا ہے
ملی نہ وہسکی تو ٹھرّا ہی نوش کرلوں گا   مجھے تو کام سے مطلب ہے نام میں کیا ہے
ملے گی داد تو آداب عرض کرلوں گا   روایتاً ہی سہی اک سلام میں کیا ہے
مگر مجھے تو ہے اس وقت یہ پریشانی   ڈنر بھی ہے کہ نہیں اور طعام میں کیا ہے

مشاعروں سے متعلق دلاور فگار کا ایک قطعہ مقبولیتِ عام حاصل کر گیا ہے۔ یہ قطعہ بعنوان "شاعر مر گیا" ان کے مجموعہ کلام "شامتِ اعمال" میں شامل ہے۔ مشاعروں میں داد و تحسین کے شور و غوغا کا ایک ضعیفہ نہایت مضحک تجزیہ کرتی ہے اور یہی تجزیہ مزاح کا جوہر بن جاتا ہے۔ فگار نے داد و تحسین کو کسی کی موت پر ہونے والے بین سے تشبیہ دی ہے اور مناسبت یہ کہ مرنے والا کوئی اور نہیں شاعر ہی ہے۔ یہ قطعہ مزاح کی کامیاب مثال بھی ہے اور دلاور فگار کے نمائندہ کلام کا حصہ بھی، ملاحظہ فرمائیں۔

شاعروں نے رات بھر بستی میں واویلا کیا   داد کے ہنگامے سے سارا محلہ ڈر گیا
اک ضعیفہ اپنے بیٹے سے یہ بولی اگلے روز   رات کیسا شور تھا کیا کوئی شاعر مر گیا

تقریباً یہی موضوع شہباز امروہوی کے ایک قطعہ میں در آیا ہے جو ان کے مجموعہ کلام "ط ظ" میں شامل ہے۔ اس قطعہ میں بوڑھی عورت کے بجائے کچھ گنواروں سے مشاعرے پر مضحک تبصرہ کرالیا گیا ہے۔ یہاں بھی مزاح کی وجہ وہ داد و تحسین اور شور و غوغا ہے جو مشاعروں کا ناگزیر حصہ بن گیا ہے۔ اس شور کو کتوں کے بھونکنے سے تشبیہ دے کر کسی حد تک طنز کا عنصر بھی شامل کرلیا گیا ہے۔

محفلِ شعر و سخن میں جب صدائے واہ واہ   چھت اُڑا کر گنبدِ گردوں سے ٹکرانے لگی
شور و غوغا داد کا سُن کر یہ بولے کچھ گنوار   آج تو نو ہی بجے سے رات گھبرانے لگی

مشاعروں کے علاوہ شعرائے طنز و مزاح نے خود شعرا کی مضحکہ خیزیوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ان میں وہ عادتیں اور خامیاں بھی شامل ہیں جو ان کی مخصوص شخصیت کی پہچان بن گئی ہیں۔ ایسی تخلیقات میں طنز اور مزاح دونوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ خالص طنزیہ تخلیقات کا ذکر پچھلے باب میں کیا گیا۔ یہاں مزاحیہ تخلیقات زیرِ بحث ہیں۔ ہلال رضوی نے نظم "پہلوانِ سخن" میں ایک شاعر کی مزاحیہ تصویر کشی کی ہے جو بزعمِ خود عظیم بنا ہوا ہے اور ہر وقت کسی سامع کی تلاش میں لگا رہتا ہے۔ تاکہ اُسے کلام سنا کر اپنی اُستادی کی سند لے سکے۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ہلال رضوی نے ابتدا میں اس شاعر کی موقع بے موقع شعر کہنے کی خصلت کو موضوعِ مزاح بنایا ہے۔

پل میں مصرعے ڈھالتا ہوں بات میں کہتا ہوں شعر   سردی و گرمی ہے کیا برسات میں کہتا ہوں شعر
دن کو سڑکیں ناپتا ہوں رات میں کہتا ہوں شعر   داد دیجئے مجھ کو ان حالات میں کہتا ہوں شعر
یہ وظیفہ خوار شاعر جن کو ہیں اونچے مقام
شعر اس ماحول میں کہہ دیں تو میں ان کا غلام

ایک دوسرے بند میں وہ مضحک صورتِ حال بیان کی ہے کہ جب شاعر سامع کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں اور اگر کوئی شخص پھنس جاتا ہے تو اس کی کیا درگت بنتی ہے۔ اس کا اندازہ اس بند کے مطالعہ سے کیا جاسکتا ہے۔ شعرا اور سامعین کی مضحکہ خیزی پر یہ بند خاص اہمیت کا حامل ہے۔

کام کو جانا اگر ہے کام اپنا کیجئے   چند لمحے چاہتا ہوں، چند لمحے دیجئے
چائے بھی مجھ کو نہ دیجئے آپ ہی خود پیجئے   مختصر سی سات غزلیں ہیں اُنھیں سُن لیجئے
یہ زمیں وہ ہے کہ جس میں عقلِ شاعر دنگ ہے
بحر بھی چھوٹی ہے اور کچھ قافیہ بھی تنگ ہے

شاعر کی ذات بدنام زمانہ ہے لوگ اُسے بیکار، آوارہ اور ناکارہ مان کر اس سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں اور یہ خیال عام ہے کہ جو کسی کام کا اہل نہیں وہ شاعر ہو جاتا ہے۔ دلاور فگار نے ایک قطعہ میں شاعر کی ذات کی اسی خصوصیت کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک ہر انسان میں کوئی نہ کوئی کمال ضرور ہوتا ہے اور جس میں کوئی کمال نہیں ہوتا وہ شاعر ہوتا ہے۔

اللہ میاں نے فورڈ کو تاجر بنا دیا   نہرو کو پالیٹکس کا ماہر بنا دیا
ہر شخص کو بنایا وہ جو کچھ بھی بن سکا   جو کچھ نہ بن سکا اُسے شاعر بنا دیا

مشاعروں پر شہبازؔ امروہوی کا مندرجہ ذیل قطعہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس قطعہ میں مزاح کامیاب طنزیہ حربے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ شہبازؔ ان متشاعروں پر طنز کرتے ہیں جو غزلیں خرید کر اپنے نام سے منسوب کر لیتے ہیں اور یہ متشاعر اتنی کثرت سے ہیں کہ جب ایک سائل کسی شاعر کے در پر آواز لگاتا ہے تو شاعر روٹی کے بدلے غزلیں لیکر گھر سے باہر آتا ہے۔ طنز کو مزاحیہ صورتِ حال میں بیان کر دیا گیا ہے اور یہی اس قطعہ کی خوبی ہے ؎

کسی سائل نے یہ دی خانۂ شاعر پہ صدا   بابا کچھ بھیک بھکاری کو سخی کے در سے
سمجھا شاعر نے کہ شاید متشاعر ہے کوئی   بدلے روٹی کے غزل لے کر وہ نکلا در سے

دلاور فگارؔ نے بھی متشاعروں پر مزاحیہ تبصرہ کیا ہے۔ ایک متشاعر جو خود کو شاعر اعظم سمجھتے ہیں۔ ان کے کسی شعر میں سکتہ آگیا۔ دریافت کرنے پر انہوں نے جو جواب دیا وہ مزاحیہ کیفیت ہی پیدا نہیں کرتا بلکہ ایسے شعرا پر طنز بھی کرتا ہے۔ جو بزعمِ خود شاعر اعظم بنے ہوئے ہیں ؎

سکتہ تھا ایک شاعر اعظم کے شعر میں   یہ دیکھ کر تو میں بھی تعجب میں پڑ گیا
پوچھی جو اس کی وجہ تو کہنے لگے جناب   سردی بہت شدید تھی مصرعہ سکڑ گیا

سردی کے سبب مصرعے کا سکڑ جانا مزاح کا لطف دے رہا ہے۔

مشاعروں میں کامیابی کا ایک اچھا اور قدرے آسان نسخہ ترنم ہے۔ اگر آپ غزل گا سکتے ہیں تو مشاعرے کے کامیاب شاعر ہو سکتے ہیں کہ سامعین تحت اللفظ کے ذوق سے واقف نہیں اور وہ سستی شاعری اور ترنم پر ہی داد دیتے ہیں۔ وہ شعرا جو مترنم ہیں کامیاب ہو جاتے ہیں مگر وہ کیا کریں کہ جو ترنم کے عادی نہیں۔ ایسے شعرا ایک اور طریقہ استعمال کرتے ہیں وہ کسی لڑکے یا شخص کو اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ جو ان کا کلام ترنم سے پیش کر دیتا ہے۔ شہبازؔ ایسے شاعر کو مزاح کا مرکز بنا کر کہتے ہیں کہ جس طرح کراچی میں بجّر کے ساتھ یخ ہوتا ہے اور دہلی میں عید کے ساتھ ٹرا اسی طرح ہر شاعر کے ساتھ ایک لڑکا (تارا) بھی نظر آتا ہے ؎

آج چرخِ شاعری پر گردِ ہر بدرِ سخن   اس طرح آتا ہے اکثر ایک تارا بھی نظر
ساتھ بجّر کے کراچی شہر میں جس طرح یخ   بلدۂ دہلی میں پیچھے عید کے جس طرح ٹر

اس قطعے کے علاوہ شہبازؔ کے وہ قطعات بھی غور طلب ہیں جن میں ترنم کی وبا کو مرکز بنا کر مزاح نگاری کی گئی ہے۔ ایک "بزمِ غزل خوانی" کا احوال سنیئے جس میں ایک "موسیقار" اپنے سُر تال درست کر رہا ہے ؎

بزم میں ہونے کو ہے دورِ غزل خوانی شروع   اک غنائی کیفیت طاری ہے موسیقار پر
ہو رہی ہے گنگناہٹ سے گلے بازی کی مشق   چڑھ رہی ہے یعنی شمشیرِ ترنّم دھار پر

دوسرے قطعے میں سامعین ایک شاعر سے ترنّم کی فرمائش کر رہے ہیں۔ وہ اس کے تحت اللفظ میں قطعی دلچسپی نہیں رکھتے۔ آخر تنگ آکر شاعر سامعین سے گویا ہوتا ہے کہ میں کوئی رقاصہ یا گلوکار نہیں کہ جس سے آپ گانے کی فرمائش کریں۔ ترنّم سے شعر پڑھنے والوں کو چھمّن چھری کہنا مزاح میں طنز کی آمیزش کی عمدہ مثال ہے۔

میں پڑھ رہا ہوں سینکڑوں اشعار دل پسند   لیکن بدن میں آپ کے اک تھرتھری نہیں
نغمے کی مجھ سے آپ کو اُمید ہے عبث   شاعر ہوں اے جناب میں چھمّن چھری نہیں

ساغرؔ خیامی کا مندرجہ ذیل قطعہ بھی شعرا میں تیزی سے مقبول ہو رہی "غزل سرائی" یعنی ترنّم کی وبا پر کامیاب مزاحیہ تخلیق کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے مطابق ترنّم سے مشاعرے تو لوٹے جاسکتے ہیں مگر کتابوں میں چھپ کر مقبولیت کی سند نہیں لی جاسکتی۔ ترنّم کو ٹیٹوا کہہ کر ساغرؔ نے مزاح میں طنز کی زیریں آمیزش پیدا کردی ہے اور یہی اس قطعہ کی انفرادیت ہے۔

بغیر سوئی کے کرتا تُرپ نہیں سکتا   بغیر آب کے پودا پنپ نہیں سکتا
مرا خیال ہے غزلوں میں رنگ پیدا کر   یہ ٹیٹوا تو کتابوں میں چھپ نہیں سکتا

دلاورؔ فگار شاعرات کو بھی دائرۂ مزاح میں لے آتے ہیں۔ ان کے نزدیک خواتین میں بڑھتی ہوئی شاعری کا چلن مردوں کی صحبت کے اثر سے ہے۔ تضحیک و تشنیع کے پہلو سے بے نیاز یہ قطعہ مزاحیہ تبصرہ کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ حالانکہ ایسا کرتے ہوئے دلاورؔ فگار فن کے پلِ صراط سے گذرے ہیں۔

رنگ لاکر ہی رہا مردوں کی صحبت کا اثر   شاعراتِ قوم بھی دادِ زباں دینے لگیں
خیر مرغوں کی تو فطرت ہے یہ کلبانگِ سحر   مرغیوں کو کیا ہوا؟ یہ کیوں اذاں دینے لگیں

بچّوں میں شاعری کی بہتات کو موضوع بناتے ہوئے رئیس امروہوی نے مزاحیہ مضمون آفرینی کی ہے ان کے نزدیک صورتِ حال اتنی نازک ہو گئی ہے کہ پیدائش کے وقت تو مولود بچّہ رونے کے بجائے شاعری کر رہا ہوگا۔

بڑھ رہا ہے قوم کے بچّوں میں ذوقِ شاعری   جس طرح کہ شعر گوئی ان کا قومی فرض ہے
ہے یہی عالم تو ہر مولود پیدائش کے بعد   سانس لیتے ہی پکارے گا کہ مطلع عرض ہے

مشاعرے سے متعلق دلاور فگار کی ایک نظم کا تذکرہ ضروری ہے۔ جس میں مشاعرے اور کرکٹ میں انوکھی اور مضحک مناسبوں کو حربہ مزاح بنایا گیا ہے۔ شاعر کے نزدیک مشاعرے اور کرکٹ میں کافی مماثلت ہے۔ کرکٹ میں ایمپائر ہوتا ہے تو مشاعرے میں صدر، اسی طرح کرکٹ کے دیگر متعلقات کو شعرا اور مشاعرے پر ثبت کرتے ہوئے دلاور فگار نے مضحک صورتِ حال اور اندازِ بیان سے مزاحیہ نظم تخلیق کی ہے۔ درپردہ مشاعروں کی غیر سنجیدہ صورتِ حال اور ترنّم کی وبا وغیرہ پر لطیف طنز بھی کرتے جاتے ہیں مگر چونکہ مزاح غالب ہے اسی لئے اس نظم کا تذکرہ یہاں کیا جارہا ہے۔ کرکٹ میچ تفریح کے لئے دیکھا جاتا ہے تو مشاعرہ بھی تفریح کا آسان وستا نسخہ ہے اسی لئے مشاعرے کو کرکٹ میچ سے مماثل قرار دیا ہے۔ دلاور فگار کی یہ نظم خاص اہمیت کی حامل ہے۔

مشاعرے کا بھی تفریح ایم ہوتا ہے   مشاعرہ بھی کریکٹ کا گیم ہوتا ہے
وہاں جو لوگ کھلاڑی ہیں وہ یہاں شاعر   یہاں جو صدر نشیں ہے وہاں ہے ایمپائر
وہاں یہ شرط کہ ہو زورِ بازوئے محمود   یہاں یہ قید کہ ہو لحنِ حضرتِ داؤد
وہاں ہے ایل، بی، ڈبلیو، یہاں یہ چکّر ہے   کہ عندلیب مؤنث ہے یا مذکّر ہے
یہاں کچھ ایسے بھی کپتان پائے جاتے ہیں   جو رن بناتے نہیں ہٹ لگائے جاتے ہیں
مرے خیال کو اہلِ نظر کریں گے کیچ   مشاعرہ بھی ہے ایک طرح کا کریکٹ میچ

مندرجہ بالا سطور میں ان تخلیقات کا تجزیہ کیا گیا جو مشاعرے اور شاعر کی ذات سے متعلق تھیں۔ شعرائے طنز و مزاح نے خود اپنی ذات، اس کی نیرنگیوں اور مضحکہ خیزیوں کو بہ حسن وخوبی موضوع بنایا ہے۔ ان تخلیقات کے علاوہ ادب اور شاعری سے متعلق موضوعات میں تین اہم موضوع اور ہیں۔ جو دراصل "تحریک" کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔ ان میں سے دو کا تعلق شخصی کوششوں سے ہے جبکہ ایک غالب رجحان کی حیثیت سے شعرائے طنز و مزاح کی شاعری کا حصہ بنا ہے۔

سب سے پہلے ہم رضا نقوی واہی کی نظموں کے ایک منظّم سلسلے کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ جس میں انہوں نے شعرا کی ایک خیالی اسٹیٹ کے قیام کے ذریعے کئی کامیاب مزاحیہ نظمیں تخلیق کی ہیں یہ نظمیں "شعرستان" کے نام سے قائم کی گئی اس فرضی اسٹیٹ میں قیام سے لیکر وہاں پیش آنے والے غیر معمولی اور مضحک حالات تک کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان نظموں کی تعداد دس ہے۔

"شعرستان" سیریز کی پہلی نظم "تحریکِ شعرستان" ہے۔ اس نظم میں شعرستان کی تشکیل کی وجوہات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اربابِ سیاست شعرا کی بہتات سے پریشان ہیں۔ کوئی شہر، کوئی گاؤں، کوئی محلہ کوئی کوچہ

اور کوئی گلی ایسی نہیں جہاں شاعر نہ پائے جاتے ہوں اور ان شعرا کی کچھ مخصوص مشکلات ہیں۔ اکثر شعرا بے روزگار ہیں اور جوتیاں چٹخاتے پھرتے ہیں۔ لہٰذا کچھ اربابِ سیاست نے اہلِ وطن کے روبرو شعرا کی اسٹیٹ تشکیل کرنے کی تجویز پیش کی کہ جہاں شعرا کو تمام بنیادی حقوق کی ادائیگی کے ساتھ بسایا جا سکے۔ شعرا نے اس تحریک کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور "اسٹیٹ" کی مانگ روز بہ روز بڑھتی چلی گئی۔ شعرا کی مانگیں کیا ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

شاعروں کی اک الگ اسٹیٹ ہونی چاہیے
جس میں ان کو مرنے جینے کا ہو پورا اختیار
قومیت کے نام پر جب ملک کی تقسیم ہو
اپنے حق کے واسطے لڑتے ہوں جب بھنگی چمار
شاعروں کی قوم کچھ ان سے گئی گذری نہیں
کیوں رہیں وہ زندگی بھر کسمپرسی کا شکار

غرض ہنگامے اور تشدد کے بعد حکومت نے شعرستان کو منظوری دے دی اور مدراس سے کچھ دور سمندر میں چند ویران جزیروں پر "شعرستان" نامی مملکت وجود میں آئی۔

آخرش سرکار کو اک روز جھکنا ہی پڑا
دن بدن ہوتی گئی تحریک اتنی زور دار
کیبنٹ نے تنگ آکر مانگ اُن کی مان لی
شاعروں کو مل گیا ایک ہوم لینڈ انجامِ کار
کارواں در کارواں شاعر وہاں جانے لگے
سال بھر تک انخلا ہوتا رہا لیل و نہار

شعرستان کی تشکیل کے فوراً بعد جو مسئلہ درپیش ہوا وہ روزگار اور خورد و نوش کا تھا کہ ہندوستان سے شعرا جو کھانے کا سامان لائے تھے وہ ختم ہو گیا۔ لہٰذا شعرا نے مچھلی پکڑنے کا کام شروع کر دیا۔ جس کی بدولت آب و دانے کا اچھا انتظام ہو گیا۔ شعرا کے مچھلی پکڑنے کے مشغلے سے جو مضحک صورتِ حال پیدا ہوتی ہے وہ اس نظم کو اہمیت کا حامل بنا دیتی ہے۔

ابتدا میں ساتھ لائے تھے جو راشن وہ چلا
پھر غذائی مشکلوں سے ہو گئے شاعر دوچار
وقت پر قدرت نے لیکن یہ بھی مشکل دُور کی
مچھلیاں تھیں ان جزیروں میں بکثرت بے شمار
رات بھر بزمِ سخن میں مست رہتی تھی یہ قوم
اور سارا دن کیا کرتی تھی مچھلی کا شکار

غرض شعرستان کی پہلی ہی نظم قاری کی نظر التفات حاصل کر لیتی ہے۔ موضوع کی مضحکہ خیزی قاری کے دل میں تجسس پیدا کر دیتی ہے کہ آگے کیا ہوگا۔ "تشکیلِ شعرستان" کے عنوان سے واہیؔ کی دوسری نظم شعرستان کی تشکیل پر مزید روشنی ڈالتی ہے۔ اس نظم میں واہیؔ نے شعرا کے نام لے کر اور ان کے ادبی و سیاسی کمٹ مینٹ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شعرستان کی جانب روانہ ہونے کی روداد بیان کی ہے۔

امنؔ، مُلّاؔ، عرشؔ، ساغرؔ، وجدؔ، جذبیؔ اور فراقؔ   اپنا اپنا قافلہ لے کر چلے باطمطراق
بند کردی ساحرؔ و سردارؔ نے فلمی دوکاں   لے کے نکلے انقلابی شاعروں کا کارواں
ساتھ علویؔ کو لئے نکلے خلیلؔ و شہریارؔ   آگے پیچھے کل جدیدی تھے قطار اندر قطار
گنگناتے گیت گاتے بیکلؔ اُتساہی چلے   طنزیہ اشعار کہتے فرقتؔ و واہیؔ چلے

ہندوستان سے شعرا کے اس انخلا سے حکومت نے چین کی سانس لی کہ کئی مسائل خود بہ خود حل ہو گئے۔ غذائی مشکلوں سے لیکر بے روزگاری، عدم استحکام، فیملی پلاننگ جیسے سنگین مسائل آہستہ آہستہ حل ہونے لگے۔

اُٹھ گئی جب ملک سے اشعار سازوں کی برات   کچھ غذائی مشکلوں سے قوم نے پائی نجات
دفعتاً بے روزگاری کی وبا بھی کم ہوئی   زور شورش کا گھٹا سرکار مستحکم ہوئی
فیملی منصوبہ بندی کی ضرورت گھٹ گئی   باپ ماں پر تھی جو پابندی وہ فوراً ہٹ گئی

غرض یہ گمان ہوتا ہے کہ تمام پریشانیوں کی جڑ شاعر کی ذات ہے اور اس کے نہ ہونے سے حکومت و عوام نے چین کا سانس لیا ہے۔ واہیؔ نے مذکورہ نظم میں یہ مزاحیہ تصوّر نظم کر کے مزاح پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

اس سلسلے کی تیسری اہم نظم ”شعرستان سے ایک خط“ ہے۔ واہیؔ نے اس خط میں سرزمینِ شعرستان میں وقوع پذیر ہونے والے مضحک واقعات و حالات کی روداد بیان کی ہے۔ ساتھ ہی شعرا کی نت نئی پریشانیوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ شعرا کی یہ پریشانیاں ان کے مخصوص مزاج، عشق اور صنفِ نازک سے ان کی رغبت اور رومان پسندی سے منسوب ہیں۔ دیوانوں کی اس بستی میں کوئی فرزانہ نہیں۔ تمام مضحک مضامین نہایت عمدگی سے بیان کئے گئے ہیں۔ غالبؔ کے اشعار کی تضمین اور ان کی مضحک توجیہات سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔

غیر شاعر کا یہاں پر داخلہ ممنوع ہے   مملکت خالی ہے یکسر نارمل انسان سے
”کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ“   ایک بھی جانِ غزل آئی نہ ہندوستان سے
”دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں“   ہوگئے ہیں دور ہم کچھ اس قدر رومان سے

ساتھ ہی شعرا کے مچھلی پکڑنے کے کام کی مضحک صورتِ حال اور منظر کشی کے ذریعے بھی مزاح نگاری کی گئی ہے۔

وہ تو، کہیئے مچھلیاں ہیں ان جزیروں میں بہت   ورنہ ہم بچتے نہ اب تک بھوک کے بحران سے

بگل اتساہی کی زلفیں جال کا دیتی ہیں کام   مارتے ہیں مچھلیاں بیدی سحر کرپان سے
شارک ہے سردار و ساحر کی پسندیدہ غذا   ہضم گو ہوتی نہیں وہ اختر الایمان سے

یہاں بھی اسمائے شعرا کی شعری مناسبتوں سے مزاحیہ لطف اندوزی کا کام لیا گیا ہے۔ بگل اتساہی کی زلفوں کا مچھلیوں کے لئے جال بننا۔ بیدی سحر کی کرپان سے نسبت وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

رضا نقوی واہی نے شعرستان میں جو عجیب و غریب اور مضحک فضا بندی کی ہے اس کی اگلی مثال "شاعروں کے خاندان" نام کی نظم ہے۔ شعرستان میں شعرا کے خاندانوں کے بننے کی تشکیل اور ترقی سے متعلق یہ نظم مزاح کی مختلف حربوں سے آراستہ ہے۔ گروہ بندیاں، ادبی و غیر ادبی چشمکیں اور ایک دوسرے کے خلاف صف آرائی کی عادتیں شعرستان میں بھی موجود ہیں۔ نظم مزاح کے پہلو بہ پہلو لطیف طنز کے ہتھیار سے بھی لیس ہے۔

مختلف اقسام کی ہوتی ہیں جیسے مچھلیاں   یوں ہی شعرستاں میں ہیں شاعروں کے خانداں
کوئی فاروقی ہے، کوئی جعفری، حنفی کوئی   ایک ہی سرکٹ میں مثبت ہے کوئی منفی کوئی
کوئی پاشی، کوئی منصوری، فُضیلی ہے کوئی   ہے خلیلی نسل کا کوئی، طفیلی ہے کوئی
بعض ایسے ہیں جو کرتے رہتے ہیں دل بدلیاں   اس لئے ان کا نہیں مخصوص کوئی خانداں
چمچہ و کفگیر ان حضرات کے ہیں عرفِ عام   مقتدی ہیں بعض ان میں، بعض ان میں ہیں امام

شعرستان سیریز کی ایک اور کامیاب مضحک نظم "شعرستان کی نئی نسل" ہے۔ یہ نظم شعرا کی گھٹتی ہوئی آبادی پر لمحۂ فکریہ بن کر آتی ہے۔ کسی پہلی نظم میں واہی نے شعرستان میں صنفِ نازک کے نہ ہونے سے شعرا کو درپیش پریشانیوں کا ذکر کیا تھا۔ یہ مسئلہ اور پیچیدہ ہو گیا جب شعرا کی آبادی تیزی سے گھٹنے لگی اور اضافہ ایک کا بھی نہ ہوا۔ شعرا کا ختم ہونا لازمی تھا۔ ان کے نزدیک یہ صورتِ حال بر قرار رہی تو ایک دن شعرا کی نسل ہی نا پید ہو جائے گی۔

مملکت میں غیر شاعر کا جو آنا تھا محال   ساتھ لائے ہی نہیں اہلِ سخن اپنے عیال
خلد سے نکلے تھے آدم ساتھ حوا کو لئے   جس سے فطرت کے توازن میں نہ آیا اختلال
جوشِ آزادی میں لیکن اہلِ شعرستان کو   اپنے مستقبل کا آیا ہی نہیں مطلق خیال
نسل کیونکر بڑھ سکے گی بنتِ حوا کے بغیر   قوم ساری جب مجرد ہو تو کیا ہوگا مآل

اس سنگین مسئلے کے حل کے لئے تمام شعرا سر جوڑ کر بیٹھے۔ ایک بزرگ شاعر کی تجویز سب کو پسند آئی کہ سمندر میں جل پری کی تلاش کی جائے اور اس سے افزائش نسل کا کام لیا جائے۔ لہٰذا چند غوطہ خور شعرا جل پری

کی تلاش میں نکلے۔ ظاہر ہے کہ یہ تخیلی واقعہ ہی مضحک ہے لہٰذا مزاح ہر ہر موقع پر موجود ہے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کیوں نہ گہرے پانیوں میں ان کی کی جائے تلاش
کیوں نہ جل پریوں سے ہو اہلِ سخن کا اتصال
چند غوطہ خور شاعر اس مہم پر چل پڑے
لیکے مچھلی مارنے کے درجنوں مضبوط جال
اتفاقاً ایک دن ہو کر رہے وہ کامیاب
اک نئی مچھلی پکڑ لائے وہ اصحابِ کمال
نصف دھڑ تھا آدمی کا نصف دھڑ مچھلی کا تھا
اک عجوبہ چیز تھی وہ آپ ہی اپنی مثال

جل پری کی دستیابی کے بعد اس کا عقد ایک نوجوان شاعر سے کر دیا جاتا ہے اور شعرستان میں ایک نئی مخلوق کا جنم ہوتا ہے۔ یہ شعرا کی نئی نسل کی نمائندہ ہے۔ اس نئی نسل کی کیا کیا خصوصیات ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

ایک شاعر نے کہ جس کے جال میں آئی تھی وہ
جل پری کو اپنے حق میں کر لیا فوراً حلال
ایک نئی مخلوق اس کے بطن سے پیدا ہوئی
ساتھ شاعر کے ابھی گذرا تھا کوئی نصف سال
یہ نئی مخلوق یعنی وارثِ اہلِ سخن
خشک و تر کا ایک سنگم تھی عجیب و بے مثال
جسم تھا انسان کا فطرت مگر مچھلی کی تھی
دیکھ کر پانی لگاتا تھا چھلانگیں نونہال

واہیؔ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ شعرا کو جب اس نئی نسل کا علم ہوتا ہے تو وہ جل پریوں کی تلاش میں غوطہ زنی تیز کر دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں تمام شعرا "جل پریاں" حاصل کر لیتے ہیں اور اس طرح شعرا کی نئی نسل تیزی سے آگے بڑھتی ہے۔

اختلاطِ شاعر و ماہی کا پہلا تجربہ
قوم کے حق میں بنا المختصر اک نیک فال
پھر تو گہرے پانیوں کو چھان مارا قوم نے
پھر تو سب کے دل میں آیا گھر بسانے کا خیال
پھر تو ہر شاعر کے حصے میں ملی اک جل پری
پھر تو ہر گھر میں نظر آنے لگے اہل و عیال

شعرستان سیریز کی آخری اہم نظم وہ ہے جس میں واہیؔ نے الیکشن کو موضوع بنایا ہے۔ ظاہر ہے کہ نئی مملکت میں حکومت کی ضرورت محسوس کی گئی اور الیکشن کی تیاریاں شروع ہوئیں۔ چونکہ گروہ بندیاں پہلے ہی ہو چکی تھیں۔ لہٰذا پارٹیاں بھی وجود میں آ گئیں۔ جلوس و تقاریر کا سلسلہ چل نکلا۔ اس نظم میں بھی واہیؔ نے شعرا کی ادبی خصوصیات کو مزاح کا حربہ بنایا ہے۔

کرشن موہنؔ حلقۂ بسیار گوئی سے اُٹھے
حرمتؔ الاکرام سے ٹکر کی تیاری ہوئی
بیکلؔ اتساہی گلوکاروں کے تھے اُمیدوار
اُن کے آگے ہیچ اوروں کی گلوکاری ہوئی

امن اور نازش لڑے قومی سخن کے منچ سے   کامیابی میں انھیں کوئی نہ دشواری ہوئی
دو نشستیں حلقۂ طنز و تبسم میں جو تھیں   ان پہ واہی اور فرقت کی عملداری ہوئی

الیکشن ہیں تو بدعنوانیاں بھی ہیں۔ ووٹروں کی خریداری "شعرستان" میں کیونکر ممکن ہے مندرجہ ذیل مزاحیہ شعر میں ملاحظہ فرمائیں۔

تاڑ کے رس اور بھُنی مچھلی کی دے کر دعوتیں   ووٹروں کی بعض حلقوں میں خریداری ہوئی

غرض واہی نے شعرستان نامی شعرا کی فرضی اسٹیٹ کی تخلیق کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ جس میں ایک ہی موضوع پر متعدد نظموں کے ذریعہ مزاح کے مواقع فراہم کیے گئے ہیں ان نظموں میں مزاح نگاری کی پہلی رو اس مزاحیہ تخیل میں پنہاں ہے جو اس اسٹیٹ کی تشکیل کا سبب بنا ہے۔ یعنی یہ موضوع ہی اتنا مضحک ہے کہ بے اختیار ہنسی کو تحریک ملتا ہے اور اسی مضحک پہلو سے واہی نے فیض اٹھایا ہے۔

مزاح کی دوسری رو اس مضحک انداز بیان میں پوشیدہ ہے جو شعرستان کے قیام کے بعد وہاں پیش آنے والے مختلف واقعات سے متعلق ہے۔ شعرا کی عادات و اطوار نیز ان کی خامیوں کو بھی مزاحیہ رنگ دیا گیا ہے۔ شعرا کے نام کی شعری و لفظی مناسبتوں کو بھی بروئے کار لا کر مزاح نگاری کی گئی ہے۔

شعرائے طنز و مزاح روزِ اوّل سے ہی اساتذہ کے اشعار کا برجستہ اور پُر از معنی استعمال اپنی شاعری میں کرتے آئے ہیں کہیں شعر کہیں محض مصرعے اور کہیں تضمین کے ذریعہ ہمارے شعرا نے اساتذہ سے استفادہ کیا ہے اور ان اشعار کی نئی مضحک معنوی توجیہات پیش کی ہیں۔ اشعار کے استعمال کا یہ سلیقہ ہر ایک کو میسّر نہیں۔ لہٰذا اچھی اور کامیاب مثالوں کے پہلو بہ پہلو بُری مثالوں کا سلسلہ بھی ابتدا ہی سے ہماری مزاحیہ اور طنزیہ شاعری میں موجود ہے۔ پیروڈی (جس کا تفصیلی ذکر اگلے باب میں کیا جائے گا) کو بھی اسی ضمن میں رکھا جا سکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی، میر تقی میر، غالب اور اقبال کے کلام سے استفادے کا عمل اس نوع کی شاعری کو وقار عطا کرتا ہے۔ نیز کلاسیکی رچاؤ، ماضی کی باز آفرینی اور فنی بلندی اسی استفادے کی دین ہے۔

مرزا غالب ہماری ادبی تاریخ کے روشن و تابندہ ستارے ہیں۔ ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے سب سے زیادہ غالب کی شاعری سے ہی استفادہ کیا ہے۔ طنز و مزاح کی شاعری کی تاریخ میں غالب سے استفادے کا رجحان اس وقت زور پکڑ گیا جب ان کی صد سالہ تقریبات ملک گیر بلکہ عالمگیر پیمانے پر منائی گئیں۔ سیمنار، مشاعرے اور دیگر تقاریب کے ذریعے مرزا غالب کی عظمت اور ادبی مرتبے کو اجاگر کیا گیا اور ہر خاص و عام کی زبان پر غالب اور اس کی شاعری کے تذکرے عام ہو گئے۔ مقبولیت و شہرت کے اس دور میں شعرائے طنز و مزاح نے اپنی

تخلیقات کے موضوعات کا رخ غالبؔ کی طرف پھیر دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے غالبؔ سے متعلق طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات کا بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ کہیں اشعار کی تضمین کی گئی کہیں محض مصرعوں کو استعمال کیا گیا کہیں پیروڈی کے ذریعہ مضمون آفرینی کی گئی اور کہیں غالبؔ سے منسوب واقعات و لطائف کو موضوع بنایا گیا۔ غرض حسبِ مقدور سبھی شعرائے طنز و مزاح نے غالبؔ کے کلام پر ہاتھ صاف کیا۔ کلامِ غالبؔ کی یہ نئی معنوی شناخت اپنے آپ میں نہایت اہم اور قابلِ قدر ہے۔

اگلے صفحات میں ان مزاحیہ تخلیقات کا جائزہ لیا جائے گا جو کسی بھی طرح کلامِ غالبؔ سے منسلک ہیں۔ آزادی کے بعد کی مزاحیہ شاعری میں سید محمدؔ جعفری، مجیدؔ لاہوری، اور راجہ مہدی علی خاں وہ شعرا ہیں جنہوں نے غالبؔ سے استفادے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ سید محمدؔ جعفری کی شاعری میں غالبؔ کے اشعار و مصرعوں کے استعمال کا سلسلہ یوں رچ بس گیا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ وہ غالبؔ کے کلام کا اتنا برجستہ اور حسبِ موقعہ استعمال کرتے ہیں کہ گمان ہوتا ہے کہ غالب نے یہ شعر اسی پسِ منظر کے لئے کہا تھا اور یہی سید محمدؔ جعفری کی کامیابی کا راز ہے۔ گذشتہ صفحات میں کئی مثالیں ہمارے قول کی سند بنتی ہیں۔ یہاں ایک مثال دہرائی جاتی ہے۔ نظم "یو، این، او" میں غالب کے مصرعوں کے برجستہ استعمال اور نئی معنویت کی کئی صورتیں اُبھرتی ہیں۔ مثلاً یہ شعر جس کا ایک مصرعہ سید محمدؔ جعفری کا اور دوسرا مرزا غالبؔ کا ہے۔

کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
"کاغذی ہے پیراہن ہر پیکرِ تصویر کا"

محمدؔ جعفری کہنا یہ چاہتے تھے کہ یو، این، او میں کشمیر کا مقدمہ عرصۂ دراز تک چلتا رہا۔ مگر فیصلہ پھر بھی نہ ہو سکا کہ یو۔ این۔ او مقدمات کو سلجھانے میں سنجیدہ نہیں ہے۔ یو۔ این۔ او کی اس نا اہلی، بے عملی اور کم فہمی کو غالبؔ کے ایک مصرعے نے پوری شدت کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔ جبکہ یہی مصرعہ اپنی اصل جگہ پر بالکل مختلف معنوی جہات رکھتا ہے۔ سیّد محمدؔ جعفری نے اپنے تخیل اور تضمین نگاری پر بے پناہ قدرت کی بدولت اس مصرعے کو نئی معنویت عطا کر دی۔ ان کے کلام میں اس طرح کی مثالیں بڑی تعداد میں موجود ہیں اور جو ہمارے تجزیے کا حصہ بن چکی ہیں۔ لہٰذا یہاں انھیں دہرانا ضروری نہیں۔ مگر ان کی ایک نظم کا تذکرہ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں غالبؔ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ غالبؔ کو عالمِ ارواح سے عالمِ آب و گل میں لا کر یہاں کی جدید ترقیوں اور سائنس کی کامیابیوں کے بیچ کھڑا کر کے متعدد شعرائے مزاح نگاری کی ہے۔ سید محمدؔ جعفری نے مرزا غالبؔ کو

فلم سازوں میں گھیر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ فلموں سے ناواقف ہیں اور یہی ناواقفیت مزاح کا موضوع بنتی ہے۔ اسٹوڈیو کے غیر مانوس ماحول میں غالبؔ کی کیا حالت بنتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ۔

فلم سازوں میں ہوا میرزا غالبؔ کا گزر ۔۔۔ اُن کو اسٹوڈیو میں لے گئے دے کر چکّر
کیمرے گھوم گئے چار طرف، مشلِ نظر ۔۔۔ مرزا نوشہ کی یہ حالت تھی اِدھر تھے نہ اُدھر
فلم بننے کا مگر کوئی نہ امکان نکلا
"قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا"

یہاں مزاح نگاری کے لئے غالب کے مصرعوں کی تضمین کا سہارا لیا گیا ہے۔ مسدس کا چھٹا مصرعہ غالبؔ کا ہے اور جو نئے ماحول میں پیدا شدہ مضحک صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے۔ دوسرا بند ملاحظہ فرمائیں اسٹوڈیو کے بارے میں غالبؔ کے ابتدائی تاثرات اور آخر میں کس مپرسی کی کیفیت غالبؔ کے مصرعے کے ذریعے ہی بیان کی گئی ہے ۔

پہلے مرزا نے یہ سمجھا کہ میں جنات میں ہوں ۔۔۔ فلیش لائٹ جو پڑی بولے طلسمات میں ہوں
پھر اندھیرا ہوا، کہنے لگے ظلمات میں ہوں ۔۔۔ مبتلا اپنے گناہوں کی مکافات میں ہوں
ایسے ہونے سے تو اچھا تھا نہ ہونا غالبؔ
"آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالبؔ"

مندرجہ بالا دونوں مثالوں میں مرزا غالب کے مصرعوں کی نئی معنویت کے احساس نے ہی مزاح نگاری کا کام کیا ہے۔

غالبؔ کی غزلوں اور اشعار کی پیروڈی کا سلسلہ بھی دورِ قدیم سے ہماری مزاحیہ شاعری کی روایت کا حصہ رہا ہے۔ پیروڈیوں کا تفصیلی تذکرہ بابِ پیروڈی میں کیا جائے گا مگر یہاں مجیدؔ لاہوری اور راجہ مہدی علی خاں کی چند پیروڈیوں کے تجزیے سے بات آگے بڑھائی جاتی ہے۔

مجیدؔ لاہوری صحافت کے مردِ میدان ہیں مگر ساتھ ہی طنز و مزاح نگار شاعر کی حیثیت سے بھی اپنا لوہا منوانے میں کامیاب ہیں۔ انہوں نے اخبار و رسائل کے لئے کچھ کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں۔ جن میں زیادہ تر غالبؔ کے اشعار کی پیروڈیاں ہیں۔ مجیدؔ لاہوری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پوری غزل کے بجائے محض ایک شعر کی پیروڈی پر اکتفا کرتے ہیں اور ان کی پیروڈی کا مقصد کسی سیاسی و سماجی صورتِ حال پر طنز کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی یہ پیروڈیاں مقبولِ عام ہونے کے ساتھ ساتھ فنی سطح پر نہایت بلند نظر آتی ہیں۔ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔

بے درودیوار سا اک گھر بنانا چاہیئے　　اور پھر اس میں مہاجر کو بسانا چاہیئے
سو پشت سے ہے پیشۂ آبا گداگری　　کچھ لیڈری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
نوٹ ہاتھوں میں وہ رشوت کے لئے پھرتے ہیں　　کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

راجہؔ مہدی علی خاں کے یہاں غالبؔ کی غزل کبھی خرگوشوں کی غزل بن جاتی ہے تو کبھی غالبؔ اینگلو انڈین حسینہ کے ساتھ کسی ہوٹل میں دعوت اڑا رہے ہوتے ہیں اور کبھی باٹا شو کمپنی میں سیلز مین کے فرائض انجام دے رہے ہوتے ہیں۔ ان تینوں حالات میں راجہ صاحب غالبؔ کی مشہور غزلوں کی پیروڈی کے عمل سے گزرتے ہیں اور ظاہر ہے مندرجہ بالا موضوعات مزاح نگاری کے ذیل میں آتے ہیں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ مجیدؔ لاہوری کی بہ نسبت راجہ مہدی علی خاں کی پیروڈیاں طنز سے زیادہ مزاح کی پروردہ ہیں۔ راجہ صاحب نے بھی غالبؔ کو دورِ جدید میں زندہ کر کے مزاحیہ تخیل کے ذریعہ مزاحیہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔ مثلاً غالبؔ اینگلو انڈین حسینہ کے ساتھ کھانا کھاتے ہوئے مضحک صورتِ حال سے گزرتے ہیں اور خود اپنے اشعار کی پیروڈی کے ذریعے مزاح نگاری کرتے ہیں۔ چند اشعار۔

'دل' اور 'زباں' کر لا فرائی ارے بیرا　　دل اور دے اس کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
مرتا ہوں اس آواز پہ بل کتنا ہی بڑھ جائے　　تو بوائے سے لیکن یہ کہے جائے کہ "ہاں اور"
پاتے نہیں جب راہ تو رک جاتے ہیں تانگے　　اُف دیکھ کے پبلک تجھے ہوتی ہے رواں اور
کالوں کو بھگاتا ہوں تو آجاتے ہیں گورے　　تم ہو تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

ایک دوسری پیروڈی میں راجہ صاحب نے غالبؔ کو باٹا شو کمپنی کا سیلز مین تصور کر کے خود ان کی زبان سے ان کی ہی ایک مشہور و معروف غزل کی پیروڈی تخلیق کی ہے صورتِ حال یہ ہے کہ ایک حسینہ چپل خریدنے آگئی ہے پیروڈی کے ساتھ ساتھ طبع زاد اشعار سے بھی خوب مزاح پیدا کیا ہے چند اشعار۔

جنھوں نے نہ سجدہ کیا تھا خُدا کو　　تجھے ہو کے وہ سر بہ خم دیکھتے ہیں
یہ مہندی رچا پاؤں چپل میں رکھ دے　　ذرا آج اسے چھو کے ہم دیکھتے ہیں
بنا کر چماروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

ان شعرا کے علاوہ کئی شعرا ہیں جنھوں نے مرزا غالبؔ کی غزلوں کی عمدہ پیروڈیاں نظم کی ہیں۔ مگر ان کا ذکر باب پیروڈی میں۔ تضمین کی کئی صورتیں ہیں۔ نظم و غزل میں اساتذہ کے اشعار اور مصرعوں کا استعمال بھی

تضمین نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔ ساتھ ہی روایتی تضمین (مسدس خمسہ وغیرہ کی ہیئت میں) بھی مقبول عام رہی ہیں۔ غالبؔ کی غزلوں کی سنجیدہ تضمین نگاری کے پہلو بہ پہلو مزاحیہ تضمینیں کی گئی ہیں۔ عاشقؔ محمد پیروڈی نگار ہونے کے ساتھ ساتھ کامیاب تضمین نگار بھی تھے انہوں نے غالبؔ کی غزل "دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے" کی دلچسپ مزاحیہ تضمین کی ہے اور غالبؔ کے اشعار کو مزاحیہ رنگ و آہنگ عطا کر دیا ہے۔ یہاں صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔

منہ میں ہر وقت پان رکھتا ہوں
جیب میں کپتان رکھتا ہوں
ناک رکھتا ہوں کان رکھتا ہوں
"میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں   کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے"

تضمین کی ایک نئی صورت دورِ جدید کے شعرا میں مقبول عام رہی ہے۔ آدھی غزل کے عنوان سے یہ نئی صنف مزاح نگار کے مصرعِ اوّل اور غالبؔ کے مصرعہ دوم کے استعمال سے وجود میں آتی ہے۔ شاعر غالبؔ کی کسی غزل کے تمام مصرعۂ ثانی لے کر ان پر مصرعۂ اوّل باندھتا ہے جو ظاہر ہے کہ غالبؔ کے مصرعوں کو مضحک بنانے میں معاونت کرتے ہیں۔ بوگسؔ حیدر آبادی اور واہیؔ قریشی کی ایسی کوششیں اہمیت کی حامل ہیں۔ "شگوفہ" کے متعدد شماروں میں یہ آدھی غزلیں اشاعت پذیر ہوئی ہیں اور مشاعروں میں بھی مقبول عام ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔ واہیؔ قریشی کے اشعار۔

تُو خفا، ڈیڈی خفا، ممّی خفا، انکل خفا   ایک دل اور اس پر یہ نا اُمیدواری ہائے ہائے
قرض کی ہر رقم واپس مانگتے ہیں یار لوگ   اُٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

(شگوفہ جنوری ۱۹۷۶ء)

لے کے جاتا ہوں پستول بھی تلوار بھی   عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا
وعظ و قوالی و تبلیغی جماعت کے طفیل   یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

(شگوفہ اپریل ۱۹۷۶ء)

واہیؔ قریشی کے بعد بوگسؔ حیدر آبادی کے چند اشعار بطور مثال۔

میرے بوسوں کا اثر تجھ پہ ذرا نہ ہوا   دہر میں نقشِ وفا وجۂ تسلی نہ ہوا

مسکراہٹ سے تری ہو گیا زندہ بوگس   ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

(شگوفہ جنوری ۱۹۷۶ء)

وہ دلہن ہماری بنتی جو اُسے بھی پیار ہوتا   یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
کوئی چاند کا مسافر وہیں جا کے مر بھی جاتا   نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
کئی بار ہیرو بن کر میں فلم میں مر چکا ہوں   مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

(شگوفہ اپریل ۱۹۸۳ء)

غرض یہ کہ غالبؔ سے مزاح نگاروں کے استفادے کا یہ عمل ایک مضبوط، دیرینہ اور کامیاب روایت کا درجہ رکھتا ہے۔

غلام احمد فرقتؔ کاکوروی کے مجموعہ کلام "قدمچے" کو ادبی مزاح کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے حالانکہ اس مجموعہ کی نظمیں جدید شاعری خاص کر آزاد شاعری کے خلاف شاعر کا طنزیہ احتجاج ہیں۔ مگر چونکہ ان نظموں میں مزاح بدرجہ اتم موجود ہے لہٰذا انھیں مجموعی طور پر مزاحیہ شاعری کے ذیل میں ہی رکھا جا سکتا ہے۔ فرقتؔ کاکوروی کی یہ طنزومزاحیہ کوشش، تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے منصوبہ بند ہو کر جدید شاعری اور جدیدیوں کا مذاق اُڑایا ہے۔

اس ضخیم کتاب میں فرقتؔ کاکوروی نے جدید شعرا کے اسلوب اور طرز نگارش کو بروئے کار لاتے ہوئے اس طرح کی شاعری میں مہمل گوئی، جنس زدگی، عریانیت، وجودیت اور قنوطیت کو موضوعِ طنزومزاح بنایا ہے۔ یہ شاعری محض ہم عصروں کا مذاق اڑانے کے لئے ہی وجود میں نہیں آئی بلکہ حد سے بڑھتی ہوئی فیشن پرستی، غیر کلاسیکیت اور جدید موضوعاتِ شاعری پر طنز کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ فرقتؔ کاکوروی نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ کوئی نظم بار بط نہ ہو اور بحر اور وزن کا کوئی خیال نہ رکھا جائے۔ "قدمچے" کے دیباچے میں خود اس کی وضاحت کرتے ہیں۔

"ان نظموں میں ممکن ہے کہ غلطی سے ایک ہی نظم میں ایک واحد بحر استعمال ہوگئی ہو۔ اس کے لئے میں حد درجہ شرمندہ اور معذرت خواہ ہوں۔ ان نظموں میں جہاں جہاں آپ کو ناموزونیت نظر آئے اُسے آپ کتاب کی جان تصوّر کرتے ہوئے میری علمیت کی داد دیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اگر ان نظموں میں کوئی دو مصرعے مربوط نکل آئیں

تو اسے بھی آپ میری کمزوری اور جہالت پر محمول کریں۔ [1]

فرقت کاکوروی مہمل گوئی کو اپنی کتاب کی اہم خصوصیت بتاتے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے شعوری کوشش کی ہے کہ بے ربط مضامین، بے ربط اسلوب بیان کے ساتھ نظم رنثر کئے جائیں۔ یعنی جدید شاعری کی خامیاں اس کتاب کی خصوصیات میں شمار ہوتی ہیں اور اگر ہم اس معیار سے فرقت کی نظموں کا مطالعہ کریں تو وہ ہمیں انتہائی کامیاب نظر آتی ہیں۔

”قدمچے“ کی ایک اور انفرادیت اس کی تیز رفتاری ہے۔ بقول فرقت انہوں نے یہ نظمیں چھ گھنٹے فی سیکڑہ کے حساب سے لکھی ہیں۔ ذود گوئی کے باوجود اس بیان سے ان کی فنّی صلاحیتوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ مگر اس برق رفتاری کی خامیاں بھی نظر آجاتی ہیں۔ موضوعات کے یکسانیت اور دہرائے جانے کے عمل نے ان نظموں کی ریڈر شپ کو متاثر کیا ہے۔

ایک سو چورانوے نظموں کا یہ مجموعہ کلام فرقت کاکوروی کی مزاح نگاری کی پہچان بن گیا ہے۔ یہاں چند مثالوں کے ذریعے قدمچے کی نظموں میں مزاحیہ عناصر کی تلاش و جستجو کی جائے گی۔ جہاں تک طرزِ جدید کا مذاق اڑانے کا تعلق ہے یہ نظمیں اس کوشش میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ علامتی اظہارِ بیان اور بوجھل اسلوب کو مضحکہ خیز بنانے میں فرقت کاکوروی کامیاب ہیں۔ نظم ”قفس“ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں اور فرقت کی مزاح نگاری کی داد دیں۔

کرسیاں دو مجھ کو اوڑھے ہیں کھڑی
چار کرتے مجھ کو ہیں پہنے ہوئے
رات کو سونے سے قبل
اک انگوچھا باندھ لیتا ہے مجھے
شعر کاغذ پر مجھے لکھنے لگے

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شاں دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں
ایڈمن پینل
عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

مہمل گوئی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں اس میں بے ربط اندازِ بیان کی مضحکہ خیزی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یوں تو تمام نظمیں ان خصوصیات کی حامل ہیں۔ مگر طوالت کے ڈر سے چند مثالوں پر ہی اکتفا کیا جارہا ہے۔ نظم ”بستر کی گھبراہٹ“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

---

[1] در منقبتِ جدیدیانِ ہند و پاک (دیباچہ) ”قدمچے“ فرقت کاکوروی ص ۹۔۸

خط بدلتی رہی گیسو کی نرالی سج دھج
موتی چن چن کے ہنسے دیتے ہیں خوشبو کے دیے
باغ میں لیموں کے بیٹھی ہیں کئی تدبیریں
مست تپتی ہوئی چوکھٹ پہ ہے انگڑائی پڑی
کوئی افسانہ کسی پیڑ سے اب مت کہنا
راستوں سے نہ چھپے گا غمِ دوراں کا خرام

یہ اقتباس بے ربطیٔ تحریر کے ساتھ ساتھ کھوکھلے اور بے جان تخیل کی عمدہ عکاسی کرتا ہے اور فرقتؔ جدید شاعری کے اسی پہلو کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ مگر موضوع کی مضحکہ خیزی اسے مزاحیہ نظم کا درجہ دے دیتی ہے۔ "قد مچے" کی تقریباً تمام نظمیں ہنسی کو تحریک دینے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ مگر موضوع کی یکسانیت سے اکتاہٹ کا احساس بھی ہوتا ہے اور دلچسپی از اوّل تا آخر قائم نہیں رہ پاتی۔ اس سب کے باوجود "قد مچے" کی ادبی مزاح نگاری میں بڑی اہمیت ہے۔ فرقتؔ نے جانوروں کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ کتے بلی، گائے، سانڈ، چوہے، گھونس غرض یہ سارے جانور مزاح نگاری کا ذریعہ بنے ہیں۔ چند مثالیں مختلف نظموں سے دی جاتی ہیں۔

ذہن کے نغمہ سے چوہے کی کمر ٹوٹ گئی
چند سنجیدہ غموں کے اندر
آئینہ دیکھ کے شرماتے ہیں اب تک کتے (بندھن کی موت)

گھر میں گھونسیں ہیں بہت
آگ لگتی ہی چلی جاتی ہے
مجھ کو کچھوے نے بشارت دی ہے
لیٹ جا عشق کے چوراہے پر
دُم مگر اپنی سکیڑ (فردوسِ حیات)

آج ایک ہاتھی کی قمری سے سول میرج ہے
مُنہ دکھائی میں میں کیا نذر کروں
ہتھنیاں رانڈ نہ ہو جائیں کہیں
بکریاں پیٹ سے ہیں
زچہ خانوں میں بندھی ہیں گائیں
شیشیاں نیل لئے پھرتے ہیں
سارے بکرے ہیں اُداس (بھیگی چنگاری)

غرض عجائبات کی عجیب و غریب مگر مضحکہ خیز دنیا بسانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جدید شاعری کا ایک اہم موضوع "جنس" ہے۔ فرائڈ اور دیگر علما نے جنس کو شعور و لاشعور کی پیچیدگیوں اور زندگی کی بے ربطیوں کا وسیلہ بنایا اور جدید شعرا نے اپنی جنس زدگیوں کا کھلے اور واشگاف انداز میں ذکر شروع کر دیا۔ فرقتؔ جنس کی آڑ میں بڑھتی ہوئی عریانیت سے خفا ہیں اور جدید شعرا کے اس مخصوص اور پسندیدہ موضوع کو بھی "قدمچے" کی نظموں کا حصہ بناتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے خود بھی بے اعتدالی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ عریانیت "قدمچے" کی خصوصیت ہے اور گمان ہوتا ہے کہ فرقتؔ پر بھی جنسیت کا بھوت سوار ہے۔ محض نظموں کے عنوانات سے عریانیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ "شرمندہ جمپر"، "شمیز کی اوٹ سے"، "تہمد کی گھبراہٹ"، "بستر کی گھبراہٹ"، "ران کی انگڑائی"، "تہمد کی پکار" جیسے عنوانات بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ نظم "راتوں کی گھبراہٹ" کا درج ذیل اقتباس عریانیت کی مثال ہے۔

تیری بے لاگ جوانی میں بڑی پھسلن ہے
تیری نایاب ہنسی چیخ رہی ہے ہر سو
تیرا دل دوز فراق آج کہیں غائب ہے
تیرے اعضا کی وہ بوسیدہ ہنسی
میں کہیں گر نہ پڑوں
رقص کرتی ہوئی رعنائی یہ ڈھلتا سا بدن
اب دوپٹہ کو برابر کر لو
جس قدر دیکھنا تھا دیکھ لیا

میں نے بے یار و مددگار تجھے دیکھا ہے
وہ ترا ننگا بدن

عریاں نگاری کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں جس میں فرقتؔ کاکوروی کی جنس سے دلچسپی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

آؤ کچھ دیر نہالیں دونوں
ایک حمام میں سب ننگے ہیں
تو نہ جمپر کو اُتار
چیونٹیاں کاٹ رہی ہیں مرے پنڈے کے غسل خانے میں
مجھ سے دُھلواتے ہوئے ران نہ ڈر
کتنے مُردوں کو میں غسلا کے یہاں آیا ہوں (غازہ کی موت)

اس کتاب کی سب سے بڑی کمزوری یہی عریانیت ہے۔ جو محض جدید شعرا کی مذمت میں صرف ہوئی ہے۔ اس سب کے باوجود فرقتؔ کاکوروی جدید شعرا کا مذاق بنا کر طنز کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ جدیدیوں کے رنگ میں رنگ گئے ہیں اور ان ہی کے طرز کو اپناتے ہوئے انہی پر طنز کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

فرقتؔ کاکوروی کی کتاب “قدمچے” ادب کے ایک اہم رجحان “جدیدیت” کے خلاف مزاح نگاری کے ذریعے لطیف طنز پیدا کرنے کی کامیاب کوشش ہے مگر اس کے اسلوب بیان میں جابجا جو مزاحیہ رُخ واضح نظر آتا ہے وہ اُسے طنز کے بجائے مزاح کا کارنامہ بنا دیتا ہے اور اسی سبب سے اس کتاب کے تجزیے کو مزاحیہ شاعری کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔

عشق اور متعلقاتِ عشق :۔

عشق و محبت موضوعات کا وہ لامتناہی سلسلہ ہے جہاں سے ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے زیادہ سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ طنز کے پہلو بہ پہلو مزاح کے شگوفے بھی ان موضوعات میں بہ کثرت کھِلے ہیں۔ وہ شعرا جن کے یہاں عشقیہ مزاح بطورِ خاص نظر آتا ہے۔ ان میں دلاور فگارؔ، راجہ مہدی علی خاں، ہلالؔ رضوی اور سلیمان خطیبؔ وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

دلاور فگارؔ زود گو شاعر ہیں۔ ان کے متعدد مجموعۂ کلام منظر عام پر آچکے ہیں۔ سیاست، سماج اور دیگر موضوعات پر طنز و مزاحیہ تخلیقات ان مجموعوں کی زینت ہیں۔ ان کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ طنز کے مقابلے مزاح کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ہلکے پھلکے مذاق میں لطیف ترین طنز کی آمیزش سے اُن کا فن وجود میں آتا ہے۔ قطعہ ان کی صنفِ خاص ہے۔ ان کے قطعات میں طنز و مزاح کی نشتریت اور برجستگی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قطعات ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ جہاں تک عشقیہ موضوعات کا تعلق ہے ان کی سب سے کامیاب نظم "عشق کا پرچہ" ہے۔ یہ نظم مقبولیتِ عام کی سند پا چکی ہے۔ یہ دلاور فگارؔ کی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے۔ چونکہ وہ کسی اخباری رپورٹ یا کسی خبر کو موضوع بنا کر مزاح نگاری کرتے ہیں۔ لہٰذا نظم "عشق کا پرچہ" بھی ایک اخباری خبر پر مبنی ہے۔ خبر یہ ہے کہ کسی کالج میں ممتحن نے عشق سے متعلق کوئی سوال پوچھا۔ دلاور فگارؔ نے یہیں سے موضوع اخذ کرکے "عشق کے پرچے" کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے ایک فرضی پرچہ بنایا جس کا مضمون "عشق" ہے۔ اس نظم میں مزاح اس مضحکہ خیز موضوع میں پنہاں ہے کہ کالج میں عشق ایک مضمون کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ دلاور فگارؔ کے عشق کے پرچے کے سوالات پر نظر ڈالئے اور ان کی کامیاب مزاح نگاری کی داد دیجئے۔

محوِ حیرت ہوں کہ وہ سیٹر تھا کتنا خوش خیال
عشق کے بارے میں پوچھا جس نے پرچے میں سوال
عام ہوگی عاشقی کالج کے عرض و طویل میں
لیلیٰ و مجنوں نظر آئیں گے ہر اسکول میں
عاشقوں کو علم میں پرفیکٹ سمجھا جائے گا
عشق اک کمپلسری سبجیکٹ سمجھا جائے گا
امتحان ہوگا تو پوچھے جائیں گے ایسے سوال
لیلیٰ و مجنوں کے بارے میں کچھ اظہارِ خیال
عشق کتنے قسم کا ہوتا ہے لکھو بادثوق
فی زمانہ کیا ہیں عاشق کے فرائض اور حقوق
اپنے اندازے سے طولِ شامِ تنہائی بتاؤ
صرف تخمیناً شبِ ہجراں کی لمبائی بتاؤ

چھوٹے چھوٹے نوٹس لکھو ذیل کے ٹاپکس پر شامِ غم، شامِ جدائی، دردِ دل، دردِ جگر
انڈیا کا ایک نقشہ اپنی کاپی پر بناؤ اور پھر اس میں حدودِ کوچۂ جاناں دکھاؤ

اقتباس طویل ہو گیا مگر ضروری تھا کہ یہ نظم عشقیہ مزاح کی کامیاب نظموں میں سے ایک ہے۔ ہنسی ہنسی میں دلاور فگار نوجوانوں میں بڑھتی ہوئی عشق پروری پر لطیف طنز بھی کرتے ہیں۔ پرچے کے سوالات کی مزاحیہ صورتِ حال اور زبان و بیان پر قدرت کے ساتھ تخیل کی مزاحیہ اڑان بھی قابلِ غور ہے۔ ہندوستان کے نقشے میں حدودِ کوچۂ جاناں کا دکھایا جانا، طولِ شبِ تنہائی اور شبِ ہجراں کی لمبائی پوچھنا اور عشقیہ موضوعات پر نوٹ لکھنا غرض پورا پرچہ ہی مزاح کا گلدستہ بن گیا ہے۔

عشقیہ موضوعات سے متعلق دلاور فگار کی ایک اور نظم ”عشق کے پانچ مرحلے“ کے عنوان سے مجموعۂ کلام ”از سر نو“ میں موجود ہے۔ یہ عشق کے ان پانچ معیاروں کو مزاحیہ انداز میں پیش کرتی ہے جو مختلف ادوار میں رائج رہے۔ زمانۂ قدیم سے لیکر عہدِ حاضر تک عشق کے بدلتے ہوئے تصوّرات و معیارات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ عشق کی پاکیزگی و عظمت دورِ قدیم کا قصہ ہے اور دورِ جدید جنس پرستی کا دور ہے۔ دلاور فگار اسی تقابلی مطالعے سے مزاح نگاری کرتے ہیں۔

”عشق کے پانچ مرحلے“ میں ابتداً قدیم طریقۂ عشق کی تصویر کشی کی گئی ہے اور اس تصویر کشی میں موازنے سے کام لیکر مضحک صورت حال پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

عاشقی اس دور میں اک خاص کلچر کا تھا نام عید کے دن لکھ کے جاتا تھا سیویوں پر سلام
یا کسی دن دل میں جب اُٹھی محبت کی ترنگ اپنی محبوبہ کے گھر میں کاٹ دی اپنی پتنگ
اُن دنوں بس میں نہیں جاتا تھا وہ جانِ بہار پالکی میں مہ وشوں کو لے کے جاتے تھے کہار
اُن دنوں کانوں کے بُندے میں لٹک جاتا تھا دل چلمنوں کی تیلیوں تک میں اٹک جاتا تھا دل

مندرجہ بالا اشعار بظاہر مزاحیہ اشعار ہیں مگر در پردہ ان میں وہ حقیقتیں پنہاں ہیں جو عشق کو ایک خاص کلچر بنا دیتی ہیں۔ مگر دورِ جدید انڈسٹری کا دور ہے اور عشق بھی انڈسٹری بن گیا ہے۔ دلاور فگار نے عشق کو انڈسٹری کہہ کر دلچسپ طنز کیا ہے۔ مگر مزاح کا پہلو غالب ہے۔ اب عشق کمپیوٹر پر کیا جاتا ہے۔ دل و جگر کے فیصلے عاشق و معشوق کے بجائے کمپیوٹر کا مصنوعی دماغ کرتا ہے اور حد یہ کہ جب حُسن کمپیوٹر سے اپنے عاشق کے متعلق سوال کرے گا تو خود کمپیوٹر اسے اپنی ”خدمات“ پیش کر دے گا۔ انٹرنیٹ کے اس دور میں دلاور فگار کا یہ تخیل حقیقت کی وادیوں میں داخل ہو چکا ہے۔ مزاح کے نمونے ملاحظہ فرمائیں۔

نسلِ نو کا دور آیا ہے نئے عاشق بنے   اب سوئوں کی جگہ چلنے لگے چھولے چنے
شیوۂ عشاق اب بازی گری بننے لگا   عشق جو اک آرٹ تھا انڈسٹری بننے لگا
حُسن کمپیوٹر سے پوچھے گا مجھے بھی تو بتا   میرا شوہر کون ہوگا، اُس کا نام، اُس کا پتا
ٹھیک اسی وقت اک صدا آئے گی کمپیوٹر سے یوں   جیسے وہ کہتا ہو اس خدمت کو میں تیار ہوں

مندرجہ ذیل قطعے میں سڑک چھاپ مجنوؤں کی سیمابی کیفیت کی مزاحیہ تصویر کشی کی ہے۔ یہ مجنوں ہر حسین چہرے پر فدا ہو جاتے ہیں اور ہر حسین پیکر کو دل دیئے پھرتے ہیں۔ ایسے بوالہوسوں کے لئے کہتے ہیں کہ شربتِ دیدار پانے کے لئے دل کا جگ لئے گلی گلی گھومتے پھرتے ہیں۔ تخیل کی نیرنگی اور مضمون کی مضحکہ خیزی قابلِ غور ہے۔ قطعہ کا عنوان "شربتِ دیدار" ہے۔

شربتِ دیدار مل جائے کہیں اس فکر میں   ایک صاحب گھومتے پھرتے ہیں دل کا جگ لئے
ہو تو دلچسپی حسینوں سے مگر ایسی نہ ہو   جب کوئی صورت حسیں دیکھی تو پیچھے لگ لئے

دلاور فگار قیس کو بھی دائرۂ مزاح میں لے آئے ہیں۔ مجنوں عشق میں ناکام اس لئے ہوا کہ اس نے اپنا حلیہ شریفانہ نہیں بنا رکھا تھا۔ وہ یا کوئی غنڈہ دکھائی دیتا تھا یا پاگل۔ لہٰذا اس کے عشق کا وہی انجام ہونا تھا جو ہوا۔ چاک پیراہنی جو مجنوں کی محبت کا کھلا ثبوت ہے اسی کو مجنوں کے عشق کی ناکامی کا سبب بتا کر پوری صورتِ حال سے مزاح پیدا کر رہے ہیں۔ قطعے کا عنوان "اے حضرتِ قیس" ہے۔

عشق کے ساتھ شرافت بھی ضروری تھی جناب   عشق میں خود کو لفنگا نہ بنایا ہوتا
وصلِ لیلیٰ کی تمنا تھی تو اے حضرتِ قیس   پہلے حلیہ تو شریفانہ بنایا ہوتا

راجہ مہدی علی خاں کے مزاح کا محور خانگی معمولات و نفسیات کے ارد گرد ہی رہتا ہے۔ خاص کر عورتوں کی جنسی نفسیات اور زن و شوہر کے معاملات ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ ایسی نظموں کا ذکر اگلے صفحات میں آئے گا یہاں راجہ صاحب کی ان نظموں کا ذکر کیا جارہا ہے جو عشقیہ موضوعات کے ذیل میں رکھی جا سکتی ہیں۔

راجہ صاحب کی ایک اہم عشقیہ نظم "نگوڑا" ہے۔ جس میں انہوں نے کنواری لڑکی کی عشق و جنس سے متعلق نفسیات کو مزاحیہ اسلوب میں پیش کیا ہے۔ عورت شرم و حیا کی دیوی ہے اسی لئے عشقیہ معاملات میں اس کا برتاؤ خالص نفسیاتی ہو جاتا ہے۔ خواہشوں اور تمناؤں سے بھرا دل رکھنے والی عورت اپنی تمناؤں کا برملا اظہار نہیں کرتی کہ مشرقی تہذیب میں یہ سب عریانیت اور بد اخلاقی کی باتیں ہیں۔ لہٰذا نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتا

تعجب کی بات نہیں۔ راجہ صاحب کی نظم "نگوڑا" ایک لڑکی کی عشقیہ نفسیات کی عمدہ نمائندگی کرتی ہے۔ وہ ایک لڑکے سے محبت کرتی ہے۔ جو اس کا پڑوسی ہے اور اسے چھت سے دیکھتا رہتا ہے اور بظاہر لڑکی اس صورتِ حال سے مطمئن نظر نہیں آئی مگر بباطن اس لڑکے میں دلچسپی رکھتی ہے اور بہانے بہانے سے چھت پر جانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار اپنی سہیلی سے کر رہی ہے۔ چونکہ پوری نظم دلچسپ ہے لہٰذا نقل کی جا رہی ہے۔

تُو ہی جا کوٹھے پہ سوسن میں تو بس اب جا چکی
توبہ، توبہ کون وہاں جائے گا میں باز آ چکی
جب بھی میں اوپر ہوں جاتی
سامنے اس کو ہوں پاتی
وہ نگوڑا مجھ کو تک کر جانے کیوں کہتا ہے ہائے
اب کہو سوسن کوئی کیا خاک اس کوٹھے پہ جائے
دس دفعہ میں کل گئی جب
کیا بتاؤں اُف مرے رب
دس دفعہ ہی میں نے پایا اس کو اپنے سامنے
مجھ کو تک تک کر لگا کم بخت دل کو تھامنے
آذرا کوٹھے پہ جائیں
آؤ پھر چتری سکھائیں
اس نگوڑے مردوے کو منہ لگائیں گے نا ہم
وہ جدھر ہوگا اُدھر چتری سکھائیں گے نا ہم

راجہ مہدی علی خاں اس نظم میں مزاح کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی نفسیات کی نمائندگی میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مصرعے "دس دفعہ میں کل گئی جب" اور "آذرا کوٹھے پہ جائیں" سے اختتامِ نظم تک نظم کے وہ حصے ہیں جن میں موضوع پوری شدّت کے ساتھ ادا ہو گیا ہے۔ قول و عمل کے تضاد اور نفسیاتی پیچیدگی کے بیان میں مزاح کا عنصر بھی شامل ہے۔

راجہ صاحب کی ایک اور نظم گھریلو عشق بازی کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ عشق مکارانہ چھیڑ چھاڑ سے جنسی بے راہ روی تک جا پہنچتا ہے۔ اس عشق میں چھیڑ چھاڑ، اشارے کنائے اور ڈر و خوف کا جو "مزا" ہوتا ہے وہ اسے

اور بھی دلکش بنا دیتا ہے۔ چچیرے، ممیرے بھائی بہن اکثر ایک دوسرے میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ کبھی کبھی ضرور تا رشتے بنائے جاتے ہیں۔ جن کی آڑ میں عشق و محبت کی پینگیں لڑائی جاتی ہے۔ راجہ صاحب کی یہ نظم "آخری گالی" اسی گھریلو عشق سے متعلق ہے۔ نظم میں ایک لڑکی اپنے عاشق (بھائی) کو غلط نگاہی اور دست درازی سے باز رکھنے کا جتن کر رہی ہے۔

بُری بُری نظریں چہرے پر ڈال رہے ہیں اُف توبہ
ہم اپنے دونوں گالوں کو جا کے ابھی دھوائیں گے
ہم کہتے ہیں شہر میں ہوں گی نو سو لڑکیاں کم سے کم
یہ کیا ضد ہے پیار کی مالا ہم ہی کو پہنائیں گے
کر لیجئے رضیہ سے محبت ہم پر کیجئے نظر کرم
وہ بے چاری پھنس جائے گی ہم اس کو سمجھائیں گے
دیکھئے ہاتھ لگایا تو ہم ڈر کر شور مچا دیں گے
امّی ابا، پھپھو، خالہ دوڑ کے سب آجائیں گے

پہلے ہم کو بہن کہا، اب فکر ہمیں سے شادی کی
یہ بھی نہ سوچا بہن سے شادی کر کے کیا کہلائیں گے

مزاح ظاہر ہے کہ آخری شعر کے مفہوم میں پنہاں ہے۔ راجہ صاحب عورتوں کی زبان و بیان اور ان کے روزمرّہ اور محاورے کے استعمال میں مہارت رکھتے ہیں۔ خاص کر متوسط مسلم گھرانوں کی عورتوں کی زبان پر انھیں قدرت حاصل ہے اور اس خصوصیت سے بھی وہ مزاح کا کام لیتے ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں کی عشقیہ مزاح سے متعلق تیسری نظم "ادیب کی محبوبہ" ہے۔ اس میں ایک ادیب عاشق اپنی محبوبہ سے محوِ گفتگو ہے۔ عاشق چونکہ ادیب ہے لہٰذا شعرا، افسانہ نگار اور نقاد اس کی گفتگو کا ناگزیر حصہ ہیں۔ راجہ صاحب نے اس پوری گفتگو کو مضحک بنا کر پیش کیا ہے۔ شعرا اور ادیبوں کے اسماء کی معنوی خصوصیات اور ان کے طرزِ ادا، خصوصیات وغیرہ سے مزاحیہ گفتگو خلق کی گئی ہے۔ عصمت چغتائی کا لحاف، بیدی کا گرم کوٹ یہاں مزاح کا کام کر رہے ہیں۔ جاں نثار اختر، فدا علی، آل احمد سرور کے ناموں کی لغوی و مجازی خصوصیات بھی مزاح کا محرّک بنی ہیں اور اس طرح یہ نظم کامیاب مزاحیہ تخلیق بن گئی ہے۔ چند اشعار سے راجہ صاحب کی ذہانت کا اندازہ لگائیں۔

تمہاری الفت میں ہارمونیم پہ میر کی غزلیں گا رہا ہوں
بہتّر ان میں چھپے ہیں نشتر جو سب کے سب آزما رہا ہوں
لحاف عصمت کا اوڑھ کر تم فسانے منٹو کے پڑھ رہی ہو
پہن کے بیدی کا گرم کوٹ آج تم سے آنکھیں ملا رہا ہوں

تمہاری زلفِ سیاہ پہ تنقید کس سے لکھواؤں تم ہی بولو
شری عبادتؔ بریلوی کو میں تار دے کر بلا رہا ہوں
میں تم پہ ہوں جاں نثار اخترؔ قسم ہے منّی قدائی کی
بہت دنوں سے میں تم پہ ساحرؔ سے جادو ٹونے کرا رہا ہوں
پلادو آنکھوں سے تاکہ مجھ کو کچھ آل احمد سرورؔ آئے
بہت ہیں غم مجھ کو عاشقی کے، پئے بنا ڈگمگا رہا ہوں
فسانۂ عشق مختصر ہے قسم خُدا کی نہ بور ہونا
فراقؔ گورکھپوری کی غزلیں نہیں میں تم کو سنا رہا ہوں

راجہؔ صاحب کی ان تین کامیاب عشقیہ/مزاحیہ نظموں کے بعد ہلالؔ رضوی کی چند تخلیقات کا ذکر مناسب ہوگا۔ ان تخلیقات میں ہلالؔ رضوی عشقیہ مزاح پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ہلالؔ رضوی کے یہاں طنز و مزاح ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ مگر عشقیہ موضوعات میں مزاح کا عنصر غالب رہتا ہے۔ مثلاً ”راہ کا مجنوں“ میں ایک سڑک چھاپ محبوب کے عشق کے انجام کو مزاحیہ صورت حال میں پیش کیا ہے۔ سڑک پر ایک لڑکی سے چھیڑ چھاڑ کر کے عاشق کس انجام کو پہنچتا ہے ملاحظہ فرمائیں۔

گھرا ہوا ہے حسینوں میں راہ کا مجنوں ہوئی ہے پرسشِ غم نامہ و پیام کے بعد
لبِ سڑک پہ پٹائی نہیں ہے عاشق کی مزاج پوچھ رہا ہے کوئی سلام کے بعد

ایک اور قطعہ مزاحیہ تشبیہ سازی کی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ رقیب کے لئے امریکہ کے ساتویں بیڑے کی تشبیہ میں رقابت بھی ہے مزاحیہ عنصر بھی اور نفرت و حقارت کا احساس بھی۔ ظاہر ہے کہ اس سے مکمل مزاحیہ تشبیہ کا تصور ممکن نہیں۔ قطعہ کا عنوان ”امریکہ کا ساتواں بیڑا“ ہے۔

بڑا نا داں ہے اک جاں باز عاشق کے ڈرانے کو نظر خوں خوار، بل ماتھے پہ، نظروں کو کئے ٹیڑھا
رقیبِ روسیہ محبوب کے کوچے سے کچھ ہٹ کر کھڑا ہے ایسے امریکہ کا جیسے ساتواں بیڑا

بوڑھے شخص کے لئے بوسیدہ عمارت کی تشبیہ پُرانی ہے۔ ہلالؔ رضوی نے اس فرسودہ تشبیہ کو ایک بوالہوس بوڑھے سے منسوب کر کے مزاحیہ رنگ پیدا کر دیا ہے۔ خاص کر حسینہ کی زبان سے بوڑھے کی جسمانی کمزوریوں کا ذکر عشق و بوالہوسی پر طنز و مزاح کے تیر برسا رہا ہے۔ قطعہ کا عنوان ہے ”یہ مکان کمزور ہے“۔

بوالہوس بوڑھے نے اک بے گھر حسینہ سے کہا آیئے گھر میں مرے غُل ہے نہ کوئی شور ہے
وہ حسینہ پوپلا منہ دیکھ کر کہنے لگی اس کی اینٹیں گر چکی ہیں یہ مکاں کمزور ہے

ہلالؔ رضوی کی نظم "ہم کہ آپ" کا ایک بند عشقیہ مزاح کی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ ہلالؔ ایک نابالغ لڑکی سے عشق کر رہے ہیں اور خود بھی ابھی بیس سال سے کم ہیں۔ لڑکی انھیں بھاگ چلنے کا مشورہ دیتی ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ اس میں قانونی پیچیدگی ہے۔ لہٰذا ہلال رضوی ایک قدم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورتِ حال سے خوف زدہ ہوتے ہیں اور یہی صورتِ حال مزاح کا سبب بنی ہے۔

سولہ سے کم ہیں آپ ابھی بیس سے کم ہے اپنا کیس   جا تو سکیں گے بمبئی دونوں بدل بدل کے بھیس
گانے لکھا کریں گے ہم، آپ بنیں گی ایکٹریس   اور کسی رپورٹ پر رک گئی راستے میں ریس
بعد میں پھر ہوائے جیل کھائے گا کون ہم کہ آپ

سلیمان خطیبؔ کی شاعری ہلکے پھلکے مزاح اور دکنی زبان کی خصوصیات سے مرصّع ہے ان کے مجموعۂ کلام "کیوڑے کا بن" میں ایک نظم عشقیہ موضوع کا احاطہ کرتی ہے۔ اوّل تو موضوع ہی مضحک ہے اور پھر اسے مزاحیہ صورتِ حال سے اور مضحک بنایا گیا ہے۔ نیز دکنی لب و لہجے نے اس نظم کی مزاحیہ کیفیت کو دو چند کر دیا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ شوہر کے دل میں خرابی کی کوئی صورت پیدا ہوتی ہے جس کی وجہ سے ان کا دل بدلوانا پڑتا ہے۔ دل ان کی بیوی فراہم کرتی ہیں۔ دل لگوانے کے بعد شوہر کو اپنی بیوی کے عشقیہ فتوحات کا ماضی و حال معلوم ہوتا ہے۔ غصہ، شرمندگی اور ندامت کی ملی جلی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوع اور صورتِ حال دونوں ہی مضحک ہیں۔ شوہر ڈاکٹروں سے فریاد کرتے ہیں کہ انہوں نے میرا دل کیوں بدل ڈالا کہ اس سے میری بیوی کے تمام راز مجھ پر ظاہر ہو گئے۔ نظم "دل کی تبدیلی" کے چند نمائندہ اشعار۔

کیکو دل کو مرے بدل ڈالے   اُن کے بھیداں مجھے ستاتے ہیں
جتّے عاشق تھے اُن کی دُنیا میں   میرے خواباں میں روز آتے ہیں
کتّی لمبی قطار ہے باشا   عاشقاں کا بزار ہے باشا
جس کا بیڑا بڑھا کو بھیجا تھا   وچ مرشد بھی اُن کا عاشق ہے
چٹھیاں لکھ کو جس سے بھیجا تھا   بیٹا قاصد بھی اُن کا عاشق ہے

غرض شعرائے طنز و مزاح نے محض سیاسی و سماجی موضوعات پر ہی طبع آزمائی نہیں کی بلکہ دیگر متعدد موضوعات کو بھی دائرہ مزاح میں لے آئے۔ ان موضوعات میں سے عشقیہ موضوعات کا تجزیہ ان صفحات میں کیا گیا۔

خانگی موضوعات :۔

گھر کی چار دیواری میں مزاح کے مواقع لامتناہی ہیں۔ اسی لئے افرادِ خاندان، زن و شوہر اور بچّوں سے متعلق متعدّد موضوعات ہمارے شعرائے طنز و مزاح کی شاعری میں در آئے ہیں۔ ہلکے پھلکے ہنسی مذاق اور خوش گپّیوں نیز چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ خوش حال و خوش مزاج خاندان کی دلیل ہیں۔ محفل آرائی موجبِ طنز و مزاح ہے۔ زن و شوہر کا رُوٹھنا اور بات ہی بات میں من مانا، بچّوں کی شرارتیں خانگی موضوعات کا محرّک بنتی ہیں۔ آیئے شعرائے طنز و مزاح کی ان تخلیقات پر نظر ڈالیں جو خانگی مزاح کے ذیل میں آتی ہیں۔

راجہؔ مہدی علی خاں کے یہاں مزاح کا خانگی رُخ بہت نمایاں ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کا تانا بانا خاندان اور اس سے متعلق موضوعات سے بنتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے مزاح کے ہر ہر موقعہ سے فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ خانگی کرداروں خاص کر عورتوں کے نفسیاتی تجزیے کرنا اور وہ بھی مزاح کے پیرائے میں دل گردے کا کام ہے۔ مگر راجہؔ مہدی علی خاں اس منزلِ دشوار سے آسان گزرے ہیں اور یہی ان کی فنّی و اسلوبیاتی خصوصیت ہے۔

بچّوں کی شرارتیں، والدین سے اُن کی اُمیدیں، شادی بیاہ اور رشتوں کے سلسلے، شوہر اور بیوی کے دوستوں اور سہیلیوں کا دخل در معقولات، زن و شوہر کے تعلقات کا اُتار چڑھاؤ، جنسی آزادی وغیرہ وہ موضوعات ہیں جنھیں اپنا کر راجہؔ صاحب نے کامیاب مزاحیہ شاعری کی ہے۔

بچّوں کی شرارتوں سے کون واقف نہیں۔ ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور غم اور اندرونِ خانہ شرارتیں کبھی کبھی ان کی سرزنش بھی کرا دیتی ہیں۔ راجہؔ صاحب نے اس پہلو کو مزاحیہ رنگ میں پیش کر دیا ہے۔ نظم "چار بجے" "ایک ایسے بچّے کی فریاد ہے جو شرارتی ہونے کی وجہ سے اکثر مار کھاتا رہتا ہے۔ یہ شرارتی بچّہ اپنے والدین سے مار بھی کھاتا جاتا ہے اور وجوہات پر اظہارِ خیال بھی کرتا جاتا ہے۔ صورتِ حال تو مزاحیہ نہیں ہے مگر بچّے کے مکالمے اور حالاتِ حاضرہ پر اس کے تبصرے نے نظم کو مضحک بنا دیا ہے ؎

بی ہمسائی تو کیوں آئی، تجھ کو شاید علم نہیں
یہ میرے پٹنے کا منظر ہے کوئی اچھّی فلم نہیں
تو میرا یہ میٹنی شو کیوں دیکھنے آئی چار بجے
میرے بزرگوں نے مجھ کو تہذیب سکھائی چار بجے

چائے کی میز پہ میں نے کچھ کچھ نقص نکالے فوڈ میں تھے
ہائے ری قسمت امّی ابّا دونوں ہی کچھ موڈ میں تھے
بیٹھے بیٹھے ان کو سوجھی میری بھلائی چار بجے
میرے بزرگوں نے مجھ کو تہذیب سکھائی چار بجے

ظاہر ہے کہ بچّوں کا والدین کے ہاتھ مار کھانا ایک عام واقعہ ہے مگر راجہ مہدی علی خاں نے اسے بھی مزاح کا موضوع بنالیا ہے۔

بچّوں کی شرارتوں سے متعلق راجہ صاحب کی ایک اور نظم بعنوان "بچّوں کی توبہ" ہے۔ جس میں بچّے اپنی ناراض ماں کو منانے کی کوشش کر رہے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے اپنی سابقہ شرارتوں کا ذکر بھی کرتے جارہے ہیں۔ مزاح ان شرارتوں کے بیان میں پوشیدہ ہے جو بچّوں سے سرزد ہوتی رہتی ہیں۔ مثلاً کمرے میں بکریوں کو نچانا، والدِ محترم کے کپڑے پہن کر ناچنا، کھانا کھا کر کپڑوں سے ہاتھ پوچھنا وغیرہ۔

ہم نے بکری کے بچّوں کو کمروں میں نچانا چھوڑ دیا
ناراض نہ ہو امّی ہم نے ہر شوق پُرانا چھوڑ دیا
ڈیڈی کے سوٹ پہن کر ہم صوفوں پر ڈانس نہیں کرتے
سارے گھر کی بنیادوں کو اب ہم نے ہلانا چھوڑ دیا
اب ہم نے کبھی کھانا کھا کر کپڑوں سے ہاتھ نہیں پونچھے
دیکھو کئی دن سے دھوبی نے رونا چلانا چھوڑ دیا

نظم کا آخری شعر ماں کی ممتا اور اس کی نفسیات کا عکاس ہے۔ بظاہر بچّوں کی شرارتوں پر ناراض ہو جانے والی مائیں بباطن چاہتی ہیں کہ بچّے شرارتیں کریں کہ گھر کی خوشگوار فضا کے لئے یہ ضروری ہے۔ نفسیات کا یہ بیان، بچّوں کی زبانی کس قدر حقیقی لگتا ہے۔

ہے گھر کی فضا سہمی سہمی غمگین ہیں بچّوں کے چہرے
کب ہنس کے کہو گی اے بچّو! کیوں تم نے ستانا چھوڑ دیا

راجہ صاحب متوسط مسلم گھرانوں کی عورتوں کی زبان و محاورے پر قدرت رکھتے ہیں اور یہ خصوصیت انھیں دوسرے مزاح نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ دو پڑوسنیں جب کسی بات پر برسرِ پیکار ہوتی ہیں تو اصل وجہ تو کہیں پسِ پشت چلی جاتی ہے اور اس کی آڑ میں خاندانوں کے حالات اور جنسی و غیر جنسی رازوں کی پردہ کشائی کی جاتی ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ ادب و اخلاق کی ساری حدیں پار کر جاتی ہیں۔ ایسی ہی ایک لڑائی راجہ صاحب کی نظم کا موضوع بنی ہے۔ شکیلہ اور عقیلہ نام کی دو عورتیں برسرِ پیکار ہیں اور ان کے طعنوں سے مزاح کی کیفیت پیدا کی جارہی ہے۔ ایک جھڑپ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

شکیلہ :۔ میں جانتی ہوں کہ میرے کتے کو اس پہ تُو نے بھی کیا سزا دی
زباں سنبھال اپنی ورنہ جھانپڑ میں تجھ کو دوں گی حرامزادی
عقیلہ :۔ حرامزادی تو وہ تھی جس داشتہ نے تجھ کو جنم دیا ہے
کلاں زادی تھی، مال زادی تھی جس نے رشتہ تڑا لیا ہے

شکیلہ :۔ ترا حسیں باپ تیری اماں کو ناگ پور سے بھگا کے لایا
گیا جو پکڑا تو میرا سسرا ہی کلمے کو پڑھا کے لایا

راجہ صاحب کا محبوب موضوع جنس ہے۔ وہ جنس کو حربۂ مزاح بنالیتے ہیں۔ جنسی رازداریوں اور پیش دستیوں سے خاندانوں میں جو بے راہ روی پیدا ہو جاتی ہے وہ راجہ صاحب کے لئے موضوعِ طنز و مزاح بن جاتی ہے۔ بظاہر ایسی تخلیقات "مزاحیہ" کے ذیل میں آتی ہے مگر کہیں نہ کہیں ان میں اس پوری صورتِ حال پر طنز کا عنصر بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ معاملاتِ عشق کی جلوہ سامانی اور ڈھول ڈھبے کے لئے باغ کا کوئی کونہ یا کھنڈر تلاش نہیں کرتے بلکہ اندرونِ خانہ کسی ٹھکانے میں اسے جا لیتے ہیں اور اکثر رشتوں کے عجیب و غریب پیچ و خم سے بھی فیض اُٹھانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً "چاچا رحیم اللہ" ایک ایسے بوالہوس بوڑھے کی جنسی بے راہ روی کو نشانہ بناتی ہے جو اپنی منہ بولی بھتیجی پر بُری نگاہ رکھتا ہے اور کسی ضروری کام سے اس کے قریب آئی اس لڑکی سے دست درازی کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔ یہاں جنس مزاح کا موجب بن جاتا ہے۔ لڑکی کی زبان سے اس مخصوص صورتِ حال پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

مجھے روکا ہے کیوں! کیا بات ہے چاچا رحیم اللہ   اری یہ پوچھنا تھا آج کیسا ہے کریم اللہ
کریم اللہ تو کہتا تھا چچا سے مل کے آیا ہوں   اری اب بیٹھ بھی جانا اِدھر کیا میں پرایا ہوں
جو کہنا ہے ذرا جلدی کہو اب مجھ کو جانا ہے   ترے ہونٹوں پہ ظالم ہر گھڑی کوئی بہانا ہے
اوئی اللہ اتر آئے ہو تم تو ہاتھا پائی پر   او ظالم بیٹھ جا بس دو منٹ اس چارپائی پر
ارے چھوڑو کلائی توبہ چوڑی ٹوٹ جائے گی   میرا منہ میٹھا کرتی جا کلائی چھوٹ جائے گی
میں رو دوں گی مجھے چھوڑو چچی کو جا کے پکڑو نا   چچی چولہے میں جائے، پیاری بلّو مجھ سے اکڑو نا

زن و شوہر کے تعلقات، شعرائے طنز و مزاح کے محبوب موضوعات میں سے ایک ہیں۔ اس موضوع کا دائرہ نسبتاً وسیع ہے۔ دونوں کے درمیان نوک جھونک، روٹھنا، منا، اولاد (کثرتِ اولاد)، طعن و طنز کا سلسلہ، ایک دوسرے کے خاندانوں کو بُرا بھلا کہنے کی روایت، دوست، رشتے دار اور سہیلیوں کی وجہ سے پیدا شدہ مضحک صورتِ حال۔ غرض کئی موضوعات ہیں جنھیں ہمارے مزاح نگاروں نے موضوعِ سخن بنایا ہے۔

راجہ مہدی علی خاں کی نظم "ہمیں اپنی بیویوں سے بچاؤ" اس سلسلے کی اہم نظم ہے۔ یہ نظم ایسے شوہروں کی فریاد کے پیرائے میں ہے۔ جن کی بیویاں فرمانبردار نہیں اور جو شوہر کی خدمت کے جذبے سے عاری ہیں یا گھر کے کام کاج میں دلچسپی نہیں رکھتیں نیز شوہر کے دوستوں سے سلیقہ مندی سے پیش نہیں آئیں اور سہیلیوں کی

آؤ بھگت میں کوئی کسر نہیں چھوڑتیں۔ غرض اعتراضات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ جو مزاح کی وجہ بن رہا ہے۔ اپنی کسمپرسی اور معصومیت اور بیوی کی ہٹ دھرمی اور غیر سلیقہ مندی کے بیان میں تقابل سے کام لیا گیا ہے۔ زبان و بیان سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

یہ پل پڑتی ہیں ہم پر جب بھی ہم دفتر سے آتے ہیں　　ہلاکو خاں سے یا چنگیز خاں سے ان کے ناتے ہیں
نہ اٹھ کر پنکھا جھلتی ہیں نہ دیتی ہیں ہمیں پانی　　پسینہ اپنا ہم تو ٹھنڈی آہوں سے سکھاتے ہیں
کبھی اُن کی آجائے تو سمجھو عید ہے ان کی　　بگڑ جاتی ہیں جب ہم دوستوں کو گھر بلاتے ہیں
نہیں جاتیں کبھی باورچی خانے میں یہ بھولے سے　　کماتا ہے بہت آقا، مرے نوکر اڑاتے ہیں
حجامت روز کردیتی ہیں یہ غصے کی قینچی سے　　غنیمت ہے کہ اپنی شیو تو ہم خود بناتے ہیں

راجہ صاحب کی بیوی محض اس پر اکتفا نہیں کرتیں۔ اکثر ناراضگی کے وقت شوہر کے لئے گھر کا دروازہ ہی نہیں کھولتیں۔ راجہ صاحب دروازہ پیٹتے رہ جاتے ہیں اور مجبوراً انھیں بیوی کی تعریفیں کرنی پڑتی ہیں۔ مگر ہر کوشش ناکام رہتی ہے۔ "دستکِ نیم شب" میں اسی موضوع کو مضحک بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مزاحیہ صورت حال کے پہلو بہ پہلو مزاحیہ مناجات بھی حربۂ مزاح بنی ہے۔ غالب کے مصرعوں کی تضمین اور پیروڈی نے اس نظم کو کامیاب اور پُرکشش مزاحیہ نظم بنایا ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

عشرتِ بیوی ہے شوہر میں فنا ہو جانا　　نہ کہ ہر بات میں شوہر سے خفا ہو جانا
یک بیک رحم و مروّت کا ہوا ہو جانا　　باور آیا ہمیں بیوی کا خُدا ہو جانا
پر خُدا کو بھی نہیں بندوں پہ اتنا کنٹرول
کھٹکھٹاتا ہوں بہت دیر سے دروازہ کھول
"آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک"　　کھٹکھٹاتا ہی رہوں گا میں سحر ہونے تک
"دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک"　　میں بھی جیتا ہوں محلے کو خبر ہونے تک
آج اتر جائے گا شاید مری عزت کا پول
کھٹکھٹاتا ہوں بہت دیر سے دروازہ کھول

نظم کی خوبی اس طرزِ ادا میں ہے کہ جہاں بظاہر گمان یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنی بیوی کی تعریف کر رہا ہے۔ جبکہ ہر مصرعے میں اس کی بُرائیاں ہی بیان کی جارہی ہیں۔

شہبازؔ امروہوی اپنی بیوی کے باتونی ہونے سے پریشان ہیں۔ وہ ہر وقت محوِ گفتگو رہتی ہے۔ شوہر کے گھر میں آتے ہی وہ اس کا دماغ چاٹنے لگتی ہے اور شہبازؔ اسی صورتِ حال سے پریشان ہو جاتے ہیں۔ حسبِ معمول

زبان و بیان کے ذریعہ مزاحیہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ ”بی بی سی“ اور ”بی بی جی“ کی تجنیس نے اس قطعہ کو مزاحیہ شاعری کی عمدہ مثال بنادیا ہے۔

ریڈیو سے لطف اُٹھانا میری قسمت میں کہاں مجھ کو کب حاصل ہے اے شہبازؔ دنیا میں فراغ
گھر کے باہر بی بی سی سے کس طرح خبریں سنوں گھر کے اندر بی بی جی نے چاٹ رکھا ہے دماغ

شوہر اور بیوی کے بیچ تکرار تب شروع ہوتی ہے جب شوہر یا بیوی کے دوست اور سہیلیاں گھر آتے ہیں۔ شوہر بیوی کی سہیلیوں سے نالاں ہیں تو بیوی شوہر کے دوستوں سے پریشان۔ بیوی شوہر کے دوستوں کی خاطر مدارت میں جان بوجھ کر کوتاہی کرتی ہے اور راجہؔ مہدی علی خاں کے گھر میں جب ان کی بیوی کی سہیلیاں در آتی ہیں تو ان کے اچھّے خاصے گھر کی درگت بن جاتی ہے۔ اس درگت کی کہانی انہوں نے اپنی نظم ”بیوی کی سہیلیاں“ میں مزاحیہ انداز میں بیان کر دی ہے۔ دو چار شادی شدہ عورتیں جب ایک جگہ اکٹھا ہوتی ہیں تو ان کے چھوٹے بچّے بھی ان کے ساتھ ہوتے ہیں۔ راجہؔ صاحب کے یہاں بھی ایسی ہی صاحبِ اولاد ”سہیلیاں“ در آتی ہیں۔ ایسے میں اُن کے گھر کی کیا حالت ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

آئی جو ایک اور بھی آتی چلی گئیں چھوٹے سے ایک گھر میں سماتی چلی گئیں
تھنّوں نے ڈرائنگ روم میں دریا بہا دیئے دریاؤں میں یہ بند لگاتی چلی گئیں
بچّوں نے چھیڑے ناک سے نغمے سڑر، سڑر ناکیں پکڑ کے جھٹوں وہ کراتی چلی گئیں
دیوار پر جہاں بھی سفیدی نظر پڑی کتّھے کے پھول اس پہ بناتی چلی گئیں
ہر ایک کا تھا یاد اُنھیں شجرۂ نسب ہے کون کس کا باپ؟ بتاتی چلی گئیں

سلیمان خطیبؔ نے دکنی لب ولہجہ کی ایک نظم میں بیوی کی فریاد کو مزاحیہ رنگ میں ادا کیا ہے۔ راجہؔ صاحب نے شوہر کی کس مپری کی کہانی بیان کی تھی سلیمان خطیبؔ نے بیوی کی زبان سے شوہر کے دوستوں کی گھر آمد اور شراب نوشی کے سلسلے پر آواز اُٹھائی ہے۔ بیوی کو شکایت ہے کہ شوہر کے دوست گھر کے ماحول پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ نظم کا عنوان ”میاں کے دوست“ ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

پتّے کھیلے تو فقط خالی جھگڑتے رہتیں گئے دیوانے ہیں، ماٹھی پڑو، لڑتے رہتیں
کبھی پی لے کو ذرا کیسا اکڑتے رہتیں خود تو گرنے لگیں، ہوروں کو پکڑتے رہتیں
کوّے چیلاں کے سر پکا کبھی کو کو کرتیں
اِن کے اڑ جانے سے بچّے مرے ڈر کو مرتیں

ہتا کیکو رے ستائیں، تے زندہ گڑ جاؤ   بن کے سوکن میرے پیچھے پڑیں، ماٹھی پڑ جاؤ
چیل کوئے تے کھالیو ارے لاشاں سڑ جاؤ   تمنا قید س لگو، پھوڑے پھٹو، ہاتھاں جھڑ جاؤ
ناگاں نئی توڑی تمارے تو یہ لکھ کو رکھ لیو
کیسے میں باپ کی بیٹی ہوں مزا بھی چکھ لیو

ازدواجی رشتے سے متعلق مضحک موضوعات کو پیش کرنے کی سعی میں ہمارے شعرائے طنز و مزاح کامیاب نظر آتے ہیں۔ شوکتؔ تھانوی کی نظم "عائلی قانون" ایک ایسے شوہر کی نوحہ خوانی ہے جو اپنی بیوی سے ڈرتا ہے اور شادی کو گناہ قرار دیتا ہے۔ اسے ڈر ہے کہ کہیں عورتوں کا قانون لاگو نہ ہو جائے۔ غرض اپنے ان ہی اندیشہ ہائے دور دراز کو مزاحیہ اندازِ بیان کے ساتھ سپردِ قلم کیا ہے۔

عائلی قانون سے ڈرتا ہوں بے چاروں میں ہوں   اے مری بیوی میں تیرے کفش برداروں میں ہوں
اک گناہِ عقد کی پائی سزا حبسِ دوام   موت ہی بخشے گی جن کو ان گنہ گاروں میں ہوں
گو کہ ہم دونوں ہی آپس میں وبالِ جان ہیں   تجھ کو میرا غم ہے اور میں تیرے غم خواروں میں ہوں
اے خوشا! مجبوریاں میری زہے! لاچاریاں   عائلی قانون کے میں خود طرفداروں میں ہوں

شوکتؔ تھانوی کی ایک اور نظم خانگی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ "شریکِ زندگی" میں انہوں نے اس محبت کی دہائی دی ہے جس کے نتیجے میں وہ شادی کرنے پر آمادہ ہوئے اور ان کی محبوبہ بیوی بن کر زندگی بھر کے عذاب میں تبدیل ہو گئی۔ یہی نہیں شادی کے بعد بچّوں کی پے در پے ولادت نے شوکتؔ تھانوی کی زندگی ہی تباہ کر دی۔

اے شریکِ زندگی، اے زندگی بھر کے عذاب   آہ ہم دونوں کی وہ الفت ہوئی جو کامیاب
عقد وہ جس نے محبت کو کیا خانہ خراب   زندگی کی ہر مسرّت رہ گئی ہے بن کے خواب
طالب و مطلوب دونوں صاحبِ اولاد ہیں
یعنی اپنے حق میں ہم خود ہی ستم ایجاد ہیں

کثرتِ اولاد سے متعلق فرقتؔ کاکوروی کی ایک کامیاب مزاحیہ نظم "ردِ عمل" ہے۔ ظاہر ہے یہ ردِ عمل بھی ان کی محبت کا ہے جو شریکِ حیات کی شکل میں ان کے گھر میں موجود ہے۔ محبوبہ محض بیوی نہیں بلکہ دس عدد بچّوں کی ماں بھی بن گئی ہے۔ اس صورت حال سے فرقتؔ کی جو درگت بنی ہے اُسے ہی مزاحیہ اندازِ بیان کے ساتھ سپردِ قلم کر دیا ہے۔ بقول فرقتؔ انہوں نے تیس سال کی عمر میں ایک حسینہ سے عشق لڑایا اور انجام شادی پر ہوا۔ مگر پھر ان کی کیا حالت ہوئی ملاحظہ فرمائیں۔

تیس کے لگ بھگ پہنچ کر آنکھ جب اُن سے لڑی
ہچکچا کر بعد شادی کے پھر آبادی بڑھی
کیا بتائیں کس قدر ہم کو گراں شادی پڑی
ہم جو لٹھا تھے کبھی اب رہ گئے پتلی چھڑی
بحرِ الفت میں پھر آئے ایسے کچھ دن باڑھ کے
ساری دنیا خوش ہوئی ہم رہ گئے منہ کاڑھ کے

شادی کے بعد بیگم کی فرمائشوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ بیوی شوہر پر حاوی ہونے لگی اور گلے کا طوق بن گئی اور کثرتِ اولاد نے حالتِ زار کو مضحک و عبرتناک بنادیا۔

دوسرے ہی دن سے ہم فرمائشوں کی زد میں تھے
گر رہے تھے بم پہ بم جس پر ہم اس سرحد میں تھے
چلتے پھرتے تھے مگر دراصل ہم مرقد میں تھے
طوق تھا پھانسی کا ہم لٹکے ہوئے برگد میں تھے
نو برس میں ہو گئی بچّوں کی جب تعداد دس
دل نے چپکے سے کہا اللہ بس باقی ہوس

کثرتِ اولاد کے بعد شوہر جھلّی والا نظر آنے لگا۔ بیوی جھگڑالو ہو گئی۔ ہر غلط کام کی ذمّہ داری شوہر کے سر تھوپ دی گئی۔

بار برداری میں پھر یوں کام ہم آنے لگے
لاد کر بچّوں کو پھر اسکول پہنچانے لگے
گھڑکیاں اور جھڑکیاں اس پر بھی جب کھانے لگے
زیرِ لب تب رو کے ہم خود سے یہ فرمانے لگے
صبحِ دم خوش مزگیوں کی ہونے آئی شام دیکھ
دیکھ اب او دل کے بچّے، عشق کا انجام دیکھ

غرض محبت، شادی اور کثرتِ اولاد کے پس منظر میں فرقتؔ کاکوروی نے کامیاب مزاحیہ نظم تخلیق کی ہے۔ محبت اور شادی کے مضحک انجام پر شہبازؔ امروہوی کا ایک قطعہ قابلِ غور ہے۔ کم سنی میں کہ جب دولہا میاں ابھی زیرِ تعلیم ہی ہیں صاحبِ اولاد ہو جاتے ہیں تو بیگم ان سے گویا ہوتی ہیں کہ۔

حضرت شہبازؔ سے اے کاش کہہ دیتا کوئی
آپ اسٹوڈینٹ لائف میں نہ شادی کیجئے
سال بھر میں ہی یہ فرمائیں گی بیگم ناز سے
اپنی اے بی چھوڑیئے اور میرا بے بی لیجئے

اے بی اور بے بی کی تجنیسی مناسبت سے مزاح کا رنگ اور بھی چوکھا ہو گیا ہے۔

شوہر اور بیوی کے مابین تعلقات کا ایک اور مزاحیہ پہلو تب منظرِ عام پر آتا ہے کہ جب شوہر "شاعر" بھی ہوتا ہے۔ شاعر کی دنیاوی کاموں سے عدم دلچسپی اور گھر سے لاپرواہی، بیوی بچّوں سے بیگانہ کر دیتی ہے۔ ایسے

میں زن و شوہر کے تعلقات میں طوفانی اُتار چڑھاؤ آتے رہتے ہیں۔ شوکتؔ تھانوی کی نظم "شاعر کی بیوی" شاعر کی زبانی، خاندانی رنجشوں، پریشانیوں اور شاعر اور ان کی بیوی کے مزاج کے تضاد کو مضحک بنا کر پیش کرتی ہے۔ معاشی بد حالی اور کثرتِ اولاد بھی مزاح کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ شوکتؔ تھانوی مزاحیہ صورتِ حال سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ زبان کی برجستگی اس نظم کو اہم بنا دیتی ہے۔ یہاں دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

شاعری اور پیٹ کا دھندا عجب تم عجب   جان کے گاہک ہیں بیوی اور بچے سب کے سب
فاعلاتن فاعلاتن بیٹھ کر کرتے ہیں جب   اہلیہ کو یاد آتی ہے ہماری بے سبب
اک سروتا ہاتھ میں اور پاندان اپنا لئے
سر پہ آجاتی ہیں لڑنے خاندان اپنا لئے

ایک لڑکا جس کو پچھلے چار دن سے ہے بخار   ایک لڑکی جس کی آنکھیں دُکھ چکی ہیں بار بار
تیسرا جو ٹھیک ہے، وہ رو رہا ہے نابکار   شامتِ اعمال کی ہر قسم ہے سر پر سوار
شاعرِ شیریں بیاں بیٹھا ہے گھبرایا ہوا
ذہن میں ہے طرح کا مصرعہ بھی بولایا ہوا

خانگی موضوعات میں شادی بیاہ سے متعلق موضوعات خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ رشتے کے لئے لڑکے لڑکی کو دیکھنے اور پسند و ناپسند کرنے کا سلسلہ متوسط گھرانوں میں عام ہے۔ کبھی براہِ راست ملاقات کے ذریعے اور کبھی بذریعہ فوٹو یہ مراحل طے کیے جاتے ہیں۔ شعرائے طنز و مزاح نے اس صورتِ حال کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ چند فوٹوؤں میں سے لڑکا یا لڑکی اپنی پسند کا اظہار کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تمام فوٹوؤں میں سے صرف ایک پر ہی نظرِ التفات ٹھہرتی ہے۔ لہٰذا نا منظور کی گئی تصاویر پر مزاحیہ تبصرے بھی روز مرّہ کا حصّہ ہیں۔ شکل و شباہت اور دیگر خصوصیات کا ذکر کر کے صاحبِ تصویر کا خوب مذاق اُڑایا جاتا ہے۔ راجہ مہدیؔ علی خاں نے اس موضوع پر دو نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ایک نظم میں لڑکی لڑکوں کے فوٹوؤں پر اظہارِ خیال کر رہی ہے جبکہ دوسری نظم میں اس کے برعکس لڑکا لڑکیوں کے اوصاف حمیدہ گنوا رہا ہے۔ "ضرورتِ رشتہ اور تصویریں" کے عنوان سے پہلی نظم میں لڑکی تصویروں پر مضحک تبصرے کر رہی ہے۔ نظم طویل مگر دلچسپ ہے۔ یہاں صرف دو اشخاص کے مزاحیہ خاکے پیش ہیں۔

یہ اچکن پہنے بیٹھے ہیں غلط بولیں گے انگریزی   ہلاکو جیسی آنکھیں ہیں نگاہیں ان کی چنگیزی
میں کوئی ملک ہوں جو مجھ پہ حملہ کرنے آئے ہو   میاں جاؤ میں اک تلوار ہوں کیوں مرنے آئے ہو
نہیں بچے، نہیں بچے

وٹامن بی کی کچھ اس میں کمی معلوم ہوتی ہے   میرے اللہ نبض اس کی تھمی معلوم ہوتی ہے
میں بیٹ کرتی ہوں امی ہو گا یہ بیمار برسوں سے   بچارا مطمئن ہو گا کم از کم چار برسوں سے
نہیں امی، نہیں امی

راجہ صاحب کی دوسری نظم جس کا عنوان "ایک اور ضرورتِ رشتہ اور تصویریں" ہے۔ برعکس صورتِ حال کی عکاس ہے۔ یہاں لڑکا لڑکیوں کی تصویروں پر تبصرے کر رہا ہے۔ اس نظم میں بھی خاکہ نگاری اور جنس کے ذریعہ مزاح پیدا کیا گیا ہے نظم کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

ممی یہ وہ ہے جو پٹنے میں ہاکی میچ کھیلی تھی   خوشی سے شیخ کی موٹر میں اس نے لفٹ لے لی تھی
وہ اس گوری پہ کالا ہاتھ اپنا دھر چکا ہو گا   وہ موقع پا کے موٹر میں اسے کِس (Kiss) کر چکا ہو گا
نہیں امی، نہیں امی

غزالی آنکھ، چہرہ پھول، شرمیلی نظر اسکی   حسیں گالوں پہ دو دو تل اور غائب کمر اس کی
ممی یہ سروقد لڑکی نہیں میرے نصیبوں میں   یہ بٹ جائے گی فوراً شاعروں اور ادیبوں میں
نہیں امی، نہیں امی

مبالغہ آرائی کیونکر حسنِ بیان بن جاتی ہے۔ یہ نظمیں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ مزاحیہ خاکہ نگاری کی عمدہ مثالیں بھی ان میں موجود ہیں۔ غرض یہ دونوں نظمیں مزاحیہ خانگی موضوعات پر کامیاب نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔

مجید لاہوری نے بھی ضرورتِ رشتہ کے تعلق سے تقریباً ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہوئی ایک نظم "ضرورتِ رشتہ" کے نام سے تحریر کی ہے۔ جن کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں کیا گیا۔ یہ نظم جنسیت کے جراثیم سے پاک مگر زبان و بیان کی متعدد خصوصیات سے پُر ایک کامیاب مزاحیہ نظم ہے۔ کنواری لڑکیوں کی شوخی اور عورتوں کی زبان کی کامیاب نمائندگی اس نظم کی خصوصیات ہیں۔ لڑکوں کی تصاویر کو سامنے رکھ کر، ان کے چہرے مہرے اور مضحک تشبیہات کے ذریعہ مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ نظم "مکالمے" کے فارم میں ہے۔ دو سہلیاں محوِ گفتگو ہیں۔ چند متفرق اشعار۔

ٹونے بے دال کے بودم بھی کہیں دیکھے ہیں   ان کی تصویریں بھی آئی ہیں پیامات کے ساتھ
اری نرگس !تو حماقت کے یہ شہکار تو دیکھ
ان میں بھالو بھی ہیں گیدڑ بھی ہیں لنگور بھی ہیں
سینکڑوں ایسے ہیں سرکس میں جو مشہور بھی ہیں
فارغ البالی کی تصویر دکھاتی ہوں تجھے   اری نرگس تو ذرا دیکھ یہ گنجینۂ گنج
سر پہ اک بال قسم کھانے کو باقی ہی نہیں   اس پہ ٹائی کا یہ انداز الہٰی توبہ
یہ اگر ٹائی ہے تو پھانسی کا پھندا کیا ہے   اری نرگس ذرا تصویر کے تیور بھی دیکھ

ضرورتِ رشتہ کے اشتہارات کو بھی شعرائے طنز و مزاح نے موضوعِ مزاح بنایا ہے۔ ایسے اشتہارات میں لڑکے یا لڑکی کی چند خصوصیات مثلاً تعلیمی لیاقت، خاندان، ملازمت، عمر وغیرہ کا اندراج ہوتا ہے۔ ہمارے مزاح نگاروں نے مزاحیہ سراپا نگاری کو بروئے کار لا کر چند اشتہارات رقم کئے ہیں۔ دلاور فگار کی نظم "ضرورتِ رشتہ" ایک بوڑھے شخص کی مزاحیہ سراپا نگاری اور شادی کی خواہش پر بیک وقت مزاح اور طنز کا خوبصورت اور کامیاب امتزاج ہے۔ بوڑھے کی لیاقتوں اور خصوصیات کو موضوعِ مزاح بنایا گیا ہے۔ یہ خصوصیات وغیرہ دراصل بوڑھے شخص کی کمزوریاں اور خامیاں ہیں اور یہی تضاد مزاح کا محرّک بنتا ہے۔

ایک لڑکا ہے اصیل النسل و عالی خاندان   عمر ہے لڑکے کی ففٹی و سکسٹی کے درمیان
قلم کا عاشق ہے لڑکا، علم سے آزاد ہے   چودھویں کے چاند کا ہر گیت اُس کو یاد ہے
قبض رہتا ہے اس کو نہ نزلہ کی شکایت ہے   ایک دن ٹی بی ہوئی تھی اب طبیعت ٹھیک ہے
آنکھ کی اک شمع روشن دوسری تھوڑی سی گل   مختصر یہ ہے کہ لڑکا ہے بہت ہی بیوٹی فل
اس سے یہ کہتا تھا اک شخص گھبرایا ہوا   "اُف ترا کافر بڑھاپا جوش پر آیا ہوا"
اس کے پاس اک میڈیکل پرمٹ ہے شادی کیلئے   جس میں لکھا ہے کہ لڑکا فٹ ہے شادی کیلئے

غرض "لڑکے" (بوڑھے) کے اوصافِ حمیدہ (بڑھاپے اور بوالہوسی پر تبصرہ) بیان کرنے میں دلاور فگار کامیاب نظر آتے ہیں۔

دلاور فگار کے ساٹھ سالہ بیمار بوالہوس بوڑھے کے لئے مناسب رشتے کا انتظام شہباز امروہوی نے کر دیا ہے۔ شہباز کی نظم بھی ضرورتِ رشتہ کے اشتہارات کی طرز پر ہے۔ "شوہر کی ضرورت" کے عنوان سے یہ نظم ان کے غیر مطبوعہ کلام میں شامل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نظم دلاور فگار کی نظم کو روبرو رکھ کر لکھی گئی ہے۔ بلکہ نظم

سے پہلے شہبازؔ نے وضاحت کردی ہے کہ دلاور فگارؔ کو جس لڑکے کے لئے لڑکی درکار ہے وہ موجود ہے۔ نظم طویل ہے اور لڑکی کے مختلف اوصاف مزاحیہ انداز میں گنواتی ہے۔ سراپا، لڑکی کے دلچسپیاں، امورِ خانہ داری میں اس کی مہارت موضوعِ مزاح بنے ہیں۔ یہاں پر بھی خامیوں اور بُرائیوں کو خوبیاں اور اوصافِ حمیدہ بنا کر پیش کیا گیا ہے چند متفرق اشعار۔

ایک لڑکی سِن ہے جس کا پانچ اوپر تیس سال   نیم پت جھڑ ہو چکا ہے حُسن کا جس کے نہال
کچھ زمانے سے اُسے چوتھے پتی کی ہے تلاش   چاہتی ہے ایک شوہر زن مرید وخانہ باش
اس کے اوصافِ حمیدہ کی کہوں کیا داستاں   صورت وسیرت کا اس کی مختصر ہے یہ بیاں
آج تک تو چہرے مہرے سے وہ عورت ہے ضرور   جنس اگر آگے بدل جائے تو اس کا کیا قصور
قد ہے لمبا تاڑ سا، چوڑا ہے منہ جس طرح بھاڑ   سر پہ ہے سایہ فگن اُلجھے ہوئے بالوں کا جھاڑ
ہے رُخِ تاریک پر یوں اس کے پوڈر کا نکھار   جیسے چاندی کے ورق کی حبشی حلوے پر بہار

محبوبؔ عزمی نے غالبؔ کے ایک مصرعے کی تضمین کے ذریعے شادی کے موضوع پر کامیاب قطعہ قلم بند کیا ہے۔ شادی کے لئے لڑکی کا نہ ملنا اپنے مقدر کا دوش بتا رہے ہیں اور پھر لڑکیوں کے نام گنوا کر غالبؔ کے مصرعے ”اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے“ کی مضحک تشریح کے ذریعہ مزاح نگاری کر رہے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

لڑکی کہاں سے لاؤں میں شادی کے واسطے   شاید کہ اس میں میرے مقدر کا دوش ہے
عذرا، نسیم، کوثر و تسنیم بھی گئیں   ”اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے“

رشتہ طے ہو جانے کے بعد کا مرحلہ ”نکاح“ کا ہے۔ دلاور فگارؔ نے نکاح کے بدلتے ہوئے آداب پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ دورِ جدید میں نکاح کے مروّجہ طریقے پُرانے ہو گئے ہیں جن میں قاضی اور گواہوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ جدید دور ٹیلی فون کا دور ہے۔ ”ہلو ہلو“ کے عنوان سے مندرجہ ذیل قطعے میں دلاور فگارؔ نکاح کے لئے ”ہلو ہلو“ کو ہی کافی سمجھتے ہیں۔

فرمانِ وقت یہ ہے کہ اے صاحبانِ دل   آدابِ عقد کو بھی بدلتے ہوئے چلو
پہلے نکاح ہوتا تھا قاضی کی معرفت   اب صرف یہ کہ فون پہ کہہ دو ”ہلو ہلو“

پڑوسیوں کے آپسی تعلقات پر دو مزاحیہ نظموں کے تذکرے پر خانگی موضوعات کا سلسلہ ختم ہوتا ہے۔ سلیمان خطیبؔ کی نظم ”پڑوسی نامہ“ کنجوس، لالچی اور خود غرض پڑوسیوں کی حرکات وسکنات کو موضوعِ مزاح

بناتی ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ سلیمان خطیبؔ کے پڑوسی کے پاس روزمرّہ کے استعمال کی چیزیں بھی نہیں ہیں اور وہ سلیمان خطیبؔ کے سامان کو ہی استعمال کرتا ہے۔ اس کے باوجود لڑنے جھگڑنے کے لئے ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ مزاح کے دائرے میں طنز کا مرکز بھی اس نظم کی خصوصیت ہے۔ صرف دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

تقریب میں جانا ہو تو زیور مرے گھر کا   سرکار چلے دورے پہ بستر مرے گھر کا
ورزش کا بڑا شوق ہے مگدر مرے گھر کا   مرجانے کو جی چاہے تو خنجر مرے گھر کا
اس پر یہ حماقت کہ اکڑ جاتا ہے مُرغا
پر مار کے لڑنے پہ اتر آتا ہے مُرغا
مرغی کبھی مرجائے تو ہم پر ہی شُبہ ہے   بچّہ کوئی ڈر جائے تو ہم پر ہی شُبہ ہے
چھوچھا کوئی کر جائے تو ہم پر ہی شُبہ ہے   صدقہ کوئی دھر جائے تو ہم پر ہی شُبہ ہے
بانکا جو گزر جائے کبھی راہ گذر سے
بیوی کو بھی دیکھا کرے مشکوک نظر سے

دوسری نظم راجہؔ مہدی علی خاں کی بعنوان "مانگے کی کتابیں واپسی پر" ہے۔ پڑوسی راجہؔ صاحب کی کتابوں کی جو درگت بناتے ہیں یہ نظم اس پر تبصرہ کرتی ہے۔ اکثر پڑوسی مطالعے کے لئے راجہؔ صاحب سے کتابیں لے جاتے ہیں اور بار بار کے تقاضوں کے بعد جب کتابیں واپس آتی ہیں تو ان کی حالت اتنی خستہ ہو جاتی ہے کہ اکثر تو ان کے کتاب ہونے پر ہی شک ہونے لگتا ہے۔ پڑوسی اس پر ہی بس نہیں کرتے بلکہ اپنی معصومیت پر اظہارِ خیال بھی کرتے جاتے ہیں اور اس طرح راجہؔ صاحب کے غصّے سے بھی بچ جاتے ہیں۔ راجہ صاحب شعرا کے اسمائے گرامی اور ان کے مجموعہ کلام کے عنوانات سے رعایت لفظی کا کام لیکر موضوع کو مزاحیہ اندازِ بیان عطا کر دیتے ہیں۔ چند متفرق اشعار۔

کلامِ حالیؔ پہ گھی کی تھالی رکھی ہوئی تھی معاف کیجیے
پھر اس پہ اک دن دوات میری اُلٹ گئی تھی معاف کیجیے
کلامِ داغؔ آہ کتھے چونے کے پیارے داغوں سے بھر گیا ہے
اور اس میں سے اک حسین غزل میں نے پھاڑلی تھی معاف کیجیے

وہ شعلہ و شبنم ایک مزدور مجھ سے یہ کہہ کے لے گیا ہے
کہ جوشؔ نے یہ کتاب میرے لئے لکھی تھی معاف کیجے
وہ نقشِ فریادی روس چلدی کہ روس اس کو پسند آیا
ہمارے گھر میں بہت ترقی نہ کر سکی تھی معاف کیجے
کلامِ چرکینؔ پہ ایک دھبا نہیں لگایا ہے دیکھ لیجئے
کتاب یہ آج ہم نے وضو کر کے پڑھی تھی معاف کیجے

حالیؔ اور تھالی، داغؔ اور کتھے چونے کے داغ، نقشِ فریادی کا روس اور شعلہ و شبنم کے شاعر کا مزدور سے تعلق مزاحیہ اندازِ بیان کی عمدہ مثال ہے۔

متفرقات:۔

آئندہ صفحات میں وہ موضوعات زیرِ بحث آئیں گے جو غالب رجحان کی حیثیت سے شعرائے طنز و مزاح کی شاعری کا حصہ رہے ہیں اور جو اپنی انفرادیت اور موضوعات کی ندرت کے سبب خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ نیز گذشتہ صفحات میں شامل تجزیاتی مطالعے سے کسی قدر الگ اور منفرد ہیں۔ مزاح کے ان مختلف رجحانات میں لطیفہ بازی اور زبان و بیان کو ذریعۂ مزاح بنانے کے اہم ترین موضوعات بھی شامل ہیں۔ مگر سب سے پہلے مذہب اور زاہد و محتسب پر مزاحیہ تخلیقات ہمارے پیش نظر ہیں۔

مذہبی عقائد میں داخل غلط تصورات کو دائرہ مزاح میں لانا بڑے دل گردے کا کام ہے کہ یہ موضوع نہایت نازک اور سنجیدہ ہے مگر پھر بھی شعرائے طنز و مزاح نے چند ناگزیر موضوعات کو مزاح کا موضوع بنایا ہے۔ کہیں یہ مزاح طنزِ لطیف کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے تو کہیں خالص مزاحیہ صورتِ حال کے پیدا ہونے کا باعث بنتا ہے۔

شہبازؔ امروہوی کی مزاحیہ شاعری تقریباً تمام موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ لہٰذا مذہب بھی ان کے دائرۂ کار سے باہر نہیں ہے۔ شہبازؔ مذہب کے نازک معاملات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فنّی لیاقت اور ادبی دیانت داری کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے چند قطعات عید اور شب برأت میں پیدا شدہ مزاحیہ صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ مزاح کے ساتھ ہلکے طنز کی آمیزش نے ان قطعات کو اہمیت کا حامل بنا دیا ہے۔ مثلاً ایک قطعہ میں روزہ خور حضرات کو موضوع بنا کر ہلکے طنز کے ساتھ مزاح کی جوہر ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

عید کے ملبوس میں دوگانہ پڑھنے کے لئے   جارہا ہے روزہ داروں کی طرح یوں روزہ خوار
جس طرح ہیجڑا کوئی ہتھیار سج کر جسم پر   کرنے جائے جنگ میں مَردی کے جوہر آشکار

شہبازؔ نے عید کو نائی اور اُستاد کی نظر سے بھی دیکھا ہے۔ (وہ خود بھی بہ اعتبارِ پیشہ اُستاد تھے) جہاں تک ماسٹر کی نظر کا تعلق ہے وہاں انھوں نے ماسٹر کی ٹر سے مزاحیہ مضمون آفرینی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ٹر کا تعلق عید کے بعد منائی جانے والی سیر و تفریح سے ہے۔ لہٰذا ماسٹر اپنے ٹر کی وجہ سے عید کی خوشی دوسروں کی بہ نسبت زیادہ محسوس کرتا ہے۔

ماسٹر ہوں، عید کی کیونکر نہ ہو مجھ کو خوشی   ایک ربطِ خاص ہم دونوں میں ہے باہم دگر
ٹر ہے جزوِ آخریں جس طرح میرے نام کا   عید کے پیچھے بھی آتی ہے اسی صورت سے ٹر

چاند رات کی چہل پہل اور خرید و فروخت کے ساتھ عید کی تیاریوں کے زور و شور سے کون واقف نہیں۔ شہبازؔ کی نگاہ چاند رات میں نائی کی دوکان پر بے تحاشا بھیڑ کی طرف بھی گئی اور یہیں سے انھیں مزاحیہ مضمون آفرینی کا موقعہ ہاتھ لگا ہے۔ زبان و بیان کی صلاحیتوں کے ذریعے مزاح نگاری شہبازؔ کا خاصہ ہے اور مندرجہ ذیل قطعہ بھی ہمارے قول کی دلیل بن گیا ہے۔

ختم روزے ہو چکے ہیں عید کی ہے چاند رات   لگ رہے ہیں شام سے میری دوکاں کو چار چاند
آج تو سیلون میں شہبازؔ میرے رات بھر   تیز قینچی، استرے ہیں اور ہر گاہک کی چاند

شب برأت سے متعلق شہبازؔ امروہوی کے دو قطعے زبان و بیان کو وسیلۂ مزاح بنانے کی روایت کا ہی سلسلہ کہے جا سکتے ہیں۔ یہاں وہ اکبر الہٰ آبادی کے فن سے قریب ہو جاتے ہیں کہ وہ الفاظ اور ان کے ہشت پہلوی صفات پر قدرت رکھتے تھے اور ان سے من چاہے مفاہیم اخذ کرتے تھے۔ مذہب میں داخل بدعتوں سے متعلق شہبازؔ کے یہ قطعات طنز و مزاح کی آمیزش کی عمدہ مثال ہیں۔ مگر مزاح چونکہ غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے لہٰذا ان قطعات کا تذکرہ مزاحیہ شاعری کے ذیل میں کیا جا رہا ہے۔

شب برأت میں حلوے کی نیاز کی رسم شہبازؔ کا موضوع بنی ہے۔ ان کے مطابق یہ رسم "زبان کی چاٹ" کی وجہ سے عام ہوئی ہے کہ حلوہ کھانے کے شوق نے اس رسم کو عام کیا ہے۔ لہٰذا خُدا کے جلوے پر نظر رکھنے کے بجائے لوگوں کی نظریں حلوے پر جمی رہتی ہے۔ جلوے اور حلوے میں تجنیس کی رعایت بھی ہے اور حربۂ مزاح بھی۔ ملاحظہ فرمائیں۔

زباں کی چاٹ نے شہبازؔ یہ کیا اندھیر   کہ قلبِ صاف کی دُنیا ہوئی سیاہ مری
شبِ برأت میں جلوے خُدا کے دیکھتا کیا   کہ رنگ رنگ کے حلوے پہ تھی نگاہ مری

حلوے کے لئے چینی اور روے کی ضرورت ہوتی ہے شہبازؔ نے "روے" اور "روا" سے مزاح کا کام لیکر بازار سے چینی اور روے کے غائب ہو جانے کا مضمون باندھ کر سماجی طنز کی نمائندگی بھی کر دی اور شبِ برأت کی بدعت پر مزاحیہ اظہارِ خیال بھی کر دیا۔

شہبازؔ شبِ برات کی کیا ہو مجھے خوشی   حلوے کا جب رواج ہی آیا گیا ہوا
چینی کا ہاتھ آنا تو پہلے ہی تھا کٹھن   اب سن رہا ہوں یہ کہ روانہ "روا" ہوا

سید ضمیرؔ جعفری نے اپنی نظم "میں روزے سے ہوں" میں ایک ایسے شخص کی روداد مزاحیہ انداز میں بیان کی ہے کہ جس نے روزہ رکھ کر گویا تمام گھر والوں اور نعوذ باللہ اللہ پر احسانِ عظیم کر دیا ہے۔ بھوک کی شدّت اور

پانی کی طلب اُسے چڑچڑا، بد تہذیب اور اچھا خاصا خونخوار بنا دیتی ہے۔ بات بات پر جھگڑا کرنا، گالی گلوچ کرنا اس کا شیوہ بن جاتا ہے۔ شاعر نے ایسے ہی شخص کا خاکہ اُڑانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ صرف دو اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مجھ سے مت کر یار کچھ گفتار میں روزے سے ہوں   ہو نہ جائے تجھ سے بھی تکرار میں روزے سے ہوں
اے مری بیوی مرے رستے سے کچھ کترا کے چل   اے مرے بچّو ذرا ہشیار میں روزے سے ہوں

مسجدوں سے جوتے چُرانا ایک فعلِ بد ہے مگر ہمارے مزاح نگاروں نے اسے اپنی تخلیقات میں مزاحیہ رنگ دے دیا ہے۔ مزاح کے پس منظر میں اس فعلِ بد پر طنزیہ وار بھی کئے گئے ہیں۔ یہاں محبوب عزمیؔ اور امیر الاسلام ہاشمیؔ کے دو قطعے ملاحظہ فرمائیں۔ محبوب عزمیؔ جوتے چور کی زبان سے گویا ہو کر فرماتے ہیں کہ جوتے اللہ کی دین ہیں کہ اس کے گھر سے لائے گئے ہیں۔ جبکہ امیر الاسلام ہاشمیؔ صلائے عام لگا رہے ہیں کہ جسے اپنے پُرانے جوتے نئے جوتوں سے بدلنے ہوں وہ جلد مسجد میں جا کر بدل آئے۔ دونوں قطعات مزاح نگاری کی عمدہ مثال ہیں۔

میں جو جوتا چھپا کے لایا ہوں   یوں نہ سمجھو چُرا کے لایا ہوں
اس کو مولا کی دین ہی سمجھو   اُس کے گھر سے اُٹھا کے لایا ہوں
(محبوب عزمیؔ)

رات کا وقت بھی ہے اور ہے مسجد بھی قریب   اُٹھیئے جلدی سے کہ پیغامِ عمل لایا ہوں
گھر میں ہیں فی الحال جتنے بھی پُرانے جوتے   آپ بھی جا کے بدل لیں، میں بدل لایا ہوں
(امیر الاسلام ہاشمیؔ)

اُردو طنز و مزاح کی ایک دیرینہ روایت شیخ و محتسب اور زاہد و ملاّ پر طنز کے موضوعات سے متعلق رہی ہے اور یہ روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنی اردو شاعری۔ سنجیدہ شاعری میں بھی اس کی عمدہ اور کامیاب مثالیں مل جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں شعرائے طنز و مزاح کی شاعری سے ہی سروکار ہے۔ لہٰذا صرف یہی شاعری موضوع بحث رہے گی۔ مذہبی ظاہر داروں پر طنز کا سلسلہ چونکہ مزاحیہ انداز بیان رکھتا ہے لہٰذا طنز کے بجائے ہم نے اُسے مزاح کے ذیل میں رکھا ہے۔

ہلالؔ رضوی کی نظم "ہم کہ آپ" کا ایک بند شیخ صاحب پر طنز و مزاح کی روایت کی عمدہ مثال ہے۔ وہ شیخ صاحب پر طنز کرتے ہیں کہ انہوں نے مذہب کی آڑ میں خوب عیش کیا۔ طوائفوں سے دل لگایا اور شراب بھی پی

اور اس سب کے باوجود بھی محترم کے محترم رہے۔ جبکہ ہلالؔ تمام زندگی حرام و حلال کی کشمکش میں مبتلا رہے اور پھر بھی مشکوک کردار کے حامل رہے۔

عیش ہے زندگی کا نام عیش سے کیوں نہیں جئے   جیب پہ اپنی بار کیا، نوٹ مرید نے دیئے
چھپ کر طوائفوں میں جائیے، داڑھی کی آڑ میں پیے   آپ نے اے ہلالِ زار کام یہ کیوں نہیں کیے
آج ہر اک نگاہ میں شیخ ہے محترم کہ آپ

شیخ و محتسب چونکہ پابندِ شرع ہیں لہٰذا حلال و حرام کا احترام ان پر لازم آتا ہے۔ مگر ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے ایسے محترم اشخاص کے قول و عمل کے تضاد کو بے نقاب کر کے ان کے چہروں پر پڑی مذہبی رواداری اور پاکبازی کی نقاب اُلٹ دی ہے۔ ہلالؔ رضوی نے اپنے مزاج کی معصومیت کے تحت شیخ صاحب کی پارسائی پر یقین کر لیا تھا۔ بس ایک بات ان کی سمجھ میں نہیں آتی کہ شیخ صاحب رات کی نماز اس مسجد میں ہی کیوں پڑھتے ہیں جس کے راستے میں میخانہ آتا ہے۔ قطعہ کا عنوان ”جنابِ شیخ صاحب“ ہے۔

جنابِ شیخ صاحب پارسا ہیں مانتا ہوں میں   بہر صورت بہر انداز میرے دل کو بھاتے ہیں
مگر اے دوست میخانے کے جو رستے میں پڑتی ہے   نمازِ شب اسی مسجد میں کیوں پڑھنے کو جاتے ہیں

دلاور فگارؔ نے بھی مولوی صاحب پر مزاحیہ طنز کے وار کئے ہیں۔ ان کا یہ طنز ایک مزاحیہ واقعے سے مستعار لیا گیا ہے۔ انہیں اطلاع ملی ہے کہ ایک مقام پر ڈاکو قیمتی اشیا کے ساتھ ”مرغے“ بھی چرا کر لے گئے ہیں۔ اس خبر سے انہیں مولویوں کے پیٹو ہونے اور مرغ و ماہی سے ان کی دیرینہ رغبت کی وجہ سے طنز کا موقع مل گیا۔ قطعہ کا عنوان ”مولوی“ ہے۔

عجب خبر ہے کہ مرغے بھی لے گئے ڈاکو   عجب مظاہرۂ جدّت آفرینی ہے
پولس رپورٹ سے قطعِ نظر خیال یہ ہے   کہ ڈاکوؤں میں کوئی مولوی ضروری ہے

شہبازؔ امروہوی زاہد و محتسب کے علاوہ پیروں اور سادھوؤں پر بھی طنز و مزاح کے وار کرتے ہیں۔ ان حضرات کی اخلاقی اور مذہبی برائیوں پر شہبازؔ کی نظر جاتی ہے۔ تعویذ گنڈے اور جھاڑ پھونک کرنے والے غیر معتبر اور جعلی پیر فقیر اور سادھو وغیرہ معاشرے میں اپنا دھندا زور و شور سے چلاتے ہیں۔ عدو کی فوج پر پھونکوں سے وار کرنے کی آڑ میں پوری قوم کی بے عملی پر طنز بھی مندرجہ ذیل قطعہ کا موضوع بن گیا ہے۔

اگر دشمن فضاؤں میں اڑا کر اپنے طیارے   محاذِ جنگ پر گولوں کی مارا مار کرتے ہیں
جنابِ شیخ بھی خلوت میں پڑھ کر ستیاناسی   عدو کی فوج پر پھونکوں سے اپنی وار کرتے ہیں

ان ہی موضوعات کا پروردہ شہبازؔ کا ایک اور قطعہ جدید وقدیم کی کشمکش، زاہد و شیخ کی توہم پرستی اور ذہنی مریضیت کو آشکار کرتا ہے۔ زاہد کا چھومنتر دورِ جدید کی رفتار کے مقابلے کتنا سست رو ہے وہ اس قطعہ سے ظاہر ہے۔

حریفوں کے جہاں چلتے ہیں ایٹم بم زمانے میں   عجب کیا گر وہاں زاہد کا چھومنتر بھی چلتا ہے
نظر سے دیکھ لو شہبازؔ اک زندہ مثال اسکی   کہ طوفاں میل کی پٹری پہ پینجر بھی چلتا ہے

مندرجہ بالا قطعات میں تقابل کو حربۂ مزاح بنایا گیا ہے۔ حافظوں کو مزاح کا موضوع بنانے کا حوصلہ شہبازؔ میں ہی تھا۔ رمضان المبارک کے مہینے میں نمازِ تراویح میں قرآن سنانا اور رفتار میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانا شہبازؔ کو سخت ناپسند ہے کہ اس سے قرآن کی قرأت متاثر ہوتی ہے۔ حفاظ حضرات کے اس چلن پر شہبازؔ طنز و مزاح کے تیر برساتے ہیں۔

زور و شور ان کا شبینہ میں نہ پوچھ   جو بھی حافظ ہے وہ حافظ ریل ہے
فرق اگر کچھ ہے تو ہے رفتار میں   کوئی پینجر ہے کوئی میل ہے

شیخ و محتسب پر طنز و مزاح کا یہ سلسلہ حافظ صاحب سے ہو کر سادھو کی لنگوٹی پر آپہنچتا ہے۔ مندرجہ ذیل قطعے میں شہبازؔ غالبؔ کے مشہور شعر کی پیروڈی کے ذریعے سادھو کی لنگوٹی کو دائرہ مزاح میں لے آتے ہیں۔ "حال" اور "کال" سے زبان کا لطف بھی لیا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

ایک ہی حال پہ ہر کال میں جو رہتی ہے   لمبی ہونا جسے آتا ہے نہ چھوٹی ہونا
حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ   جس کی قسمت میں ہو سادھو کی لنگوٹی ہونا

مزاحیہ غزل کی روایت میں شیخ و ملا پر طنز کا سلسلہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ ماچسؔ لکھنوی سے لے کر سید ضمیرؔ جعفری تک متعدد شعرا نے ان حضرات پر طنز و مزاح کے وار کیے ہیں۔ ماچسؔ لکھنوی کی مشہور زمانہ غزل (ردیف "ندارد") شیخ صاحب کے اعمال نامے پر طنز کی بہترین مثال ہے۔ شیخ صاحب کے کردار کی دورنگی اس غزل کے اشعار میں خوب نمایاں ہوتی ہے۔ اللہ کے حضور شیخ صاحب کا سر شرم سے جھکا ہوا دیکھ ماچسؔ کو دلی تسکین ہوتی ہے۔ غزل کا مطلع ہی ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ مضمون کی ندرت اور بیان کی بے ساختگی نے اس شعر کو اہمیت کا حامل بنادیا ہے۔

شیخ آئے جو محشر میں تو اعمال ندارد   جس مال کے تاجر تھے وہی مال ندارد

دوسرے شعر میں شیخ صاحب کے حسب نسب پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ یہاں مضمون طنز سے نکل کر تضحیک میں ضرور داخل ہو رہا ہے مگر شعرا اور شیخ صاحب کی دیرینہ چشمک کے سبب موجبِ مزاح بھی ہے۔

تحقیق کیا ان کا جو شجرہ تو یہ پایا
کچھ یونہی سا ننھیال ہے ددھیال ندارد

ماچس لکھنوی کا ایک اور مشہور و معروف شعر مولوی صاحب کی ذات پر طنز کی عمدہ مثال ہے۔

اُف ری عیاریاں اُف ری مکاریاں
لومڑی کیا ہوئی، مولوی ہو گئی

ماچس کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی زاہد و محتسب پر طنز و مزاح کے وار کیے ہیں۔ چند مثالیں نمونتاً پیش کی جاتی ہیں۔

اللہ رکھے زاہدِ صد سالہ کو قائم
اک یہ بھی ہیں منجملۂ آثارِ قدیمہ

شوق بہرائچی

ملے گی جنت نہ زاہدوں کو نجاتِ پیر مغاں سے پہلے
چلائیں مسجد میں سر کے رول پڑھیں نمازیں اذاں سے پہلے

ہلال رضوی

چپ چاپ ہو کیوں شیخ جی کچھ منہ سے تو بولو
بوتل میں یہ انگریزی دوا کس کے لئے ہے

کہاں شیخ صاحب دبا کر بغل میں
یہ ساغر یہ بوتل وغیرہ وغیرہ

ناظم انصاری

یہ چند مثالیں خالص مزاحیہ شاعری سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ موضوعات کثرتِ استعمال سے بوسیدہ ضرور ہو گئے ہیں اور کہیں منہ کا مزا بدلنے کے لئے تو نہیں کسی قافیہ یا ردیف کو نبھانے کے لئے ایسے اشعار قلم بند کیے جاتے ہیں۔ مگر ان کی آب و تاب اور معنویت اب بھی برقرار ہے۔ علامتی اظہارِ بیان کی وجہ سے بھی ان کی اہمیت بہر حال برقرار ہے۔ مثالیں بہت دی جا سکتی ہیں مگر طوالت اور تکرارِ مضمون کے ڈر سے احتراز کیا جاتا ہے۔

"انٹرویو" دورِ جدید کی مزاحیہ شاعری کا ایک دلچسپ، مقبولِ عام اور اہم موضوع ہے۔ اکثر شعرا نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے اور اس کے ذریعہ نام نہاد تعلیم یافتہ نوجوانوں کی تعلیمی صلاحیتوں پر طنزیہ وار بھی کیے ہیں۔ اعلیٰ ڈگریوں کے حصول کے بعد بھی یہ نوجوان صلاحیت کے اعتبار سے ناقص ہی ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کے انٹرویو اکثر مضحکہ خیز صورتِ حال اختیار کر جاتے ہیں۔ شعرائے طنز و مزاح نے ایسے کئی انٹرویوز کی روداد قلم بند کی ہے۔ جو انٹرویو نہ رہ کر شگوفہ بازی کی محفل بن گئے ہیں۔

اس سلسلے کی پہلی اہم نظم جس کا تذکرہ یہاں ضروری ہے۔ رضا نقوی واہی کی "انٹرویو" ہے۔ یہ نظم ایک "ذہین" اُمیدوار کے انٹرویو کی روداد بیان کرتی ہے۔ جو ایک اعلیٰ نوکری کا خواستگار ہے۔ اس ذہین اُمیدوار سے جو

سوالات پوچھے جا رہے ہیں ان کے مضحک جوابات ہی اس نظم کی مزاح نگاری کا سبب بنتے ہیں۔ چند متفرق اشعار۔

آپ کی تعلیم؟ جی بی اے پاس ہوں عالیجناب　　کمبی نیشن؟ ہسٹری، اردو ادب، علم الحساب
ہسٹری؟ اچھا تو یہ کہیے اشوکا کون تھا؟　　پاٹلی پترا کا شہنشاہ، اکبر کا چچا
مرزا غالبؔ کے بارے میں بھی ہیں کچھ جانتے؟　　کیوں نہیں ہم شاعرِ اعظم ہیں، ان کو مانتے
ذوقؔ کے شاگرد ہیں ہمعصر میرؔ و شادؔ ہیں　　شاہنامے کے مصنف ہیں جگت اُستاد ہیں
شکریہ حاضر جوابی آپ کی ہے بے نظیر
آپ آگے چل کے بن سکتے ہیں اک اچھے وزیر

آخری شعر میں نظم کو ایک نیا موڑ دے کر کہ ایسا جاہل اور نا اہل شخص ہی کامیاب وزیر ہو سکتا ہے۔ سیاست کے کھوکھلے پن اور لیڈران قوم پر طنز بھی کیا ہے۔

دلاور فگارؔ کا انٹرویو ذرا مختلف نوعیت کا ہے۔ یہ ایک ریڈیو انٹرویو ہے جو ایک مشاعرے میں شرکت کے لئے شعرا حضرات سے لیا جا رہا ہے۔ اس انٹرویو میں بھی ایک نام نہاد تعلیم یافتہ شخص کہ جو شاعر بھی ہے، کی پست ذہنی سطح کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔ ترنم کی وبا بھی مزاح کا مرکز بنی ہے کہ دلاور فگارؔ نے وضاحت کر دی ہے کہ ریڈیو پر ان ہی شعرا کو دعوتِ سخن دی جائے گی جو خوش گلو ہوں گے اور یہی وجہ نظم کا محرک بنی ہے۔ انٹرویو کی روداد آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

دل شہیدِ آرزو ہونے لگا　　لیجئے انٹرویو ہونے لگا
نام؟ جمّا خاں، تخلص؟ بے نوا　　ڈاک خانہ؟ خاص، موضع؟ رجپورا
قومیت؟ اسلام، پیشہ؟ شاعری　　خاندانی مشغلہ؟ آوارگی
کیا کوئی اُونچی سفارش لائے ہو　　جی نہیں، تو پھر یہاں کیوں آئے ہو
فلم دیکھا ہے کوئی؟ جی ہاں پکار　　اس کی ہیروئن؟ جنابِ کاردار
یو، این، او انگلینڈ کا اک صوبہ ہے　　نادرہ؟ ٹیگور کی محبوبہ ہے
شرمدان؟ اک ٹھوس برتن ہے حضور　　میک ملن؟ ایک منجن ہے حضور
پرتھوی راج؟ ایک راجہ ہے حضور　　اس کا کوئی پتر؟ جی شمی کپور

راجہؔ مہدی علی خاں نے تصویر کا دوسرا رُخ پیش کیا ہے۔ اُن کی نظم "بورڈ آف انٹرویو" اُمیدواروں کی حماقت سے متعلق نہیں جیسا کہ واہیؔ اور دلاورؔ کی نظموں میں ہے بلکہ بورڈ آف انٹرویو کے ممبران کی علمی وادبی ذہانت کی داد وصول کرنے کے لئے یہ نظم تخلیق کی گئی ہے اور اب تو یہ مشاہدہ بھی عام ہے کہ اکثر نااہل لوگوں کو انٹرویو میں بطور ایکسپرٹ لے لیا جاتا ہے۔ یہ لوگ خود معمولی صلاحیتوں کے مالک ہوتے ہیں۔ ایسے میں مناسب اُمیدوار کا انتخاب سوالیہ نشان بن کر رہ جاتا ہے۔ راجہؔ صاحب کے ساتھ ایسا ہی حادثہ پیش آگیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

کتا کیوں اپنی دم ہلاتا ہے کتنے میں ایک بندر آتا ہے
تھوبڑی پور میں کتنے مالی ہیں شہر میں کے مکان خالی ہیں
اردو ناول میں کیا جھکاؤ ہے کیوں نئی شاعری میں تاؤ ہے
شاعری کے ہیں کتنے امکانات اس پہ قلیوں کے کیا ہیں احسانات
ذوقؔ کتنے روپے کماتا تھا اپنی بیوی سے کیوں چھپاتا تھا
آ کے محمود سترہ حملوں میں کون شے لے گیا تھا گملوں میں

شہبازؔ امروہوی کی غیر مطبوعہ نظموں (شہبازؔ کی یہ نظمیں "سازِ ظرافت" کے عنوان سے شہبازؔ اکیڈمی کراچی سے ۱۹۹۴ میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو گئی ہیں) میں نظم "انٹرویو" طوالت کے عیب سے پاک اور بندش کی چستی کے سبب ایک اہم نظم ہے۔ دلاورؔ فگارؔ، واہیؔ، راجہؔ مہدی علی خاں کی نظموں کے پہلو بہ پہلو یہ نظم بھی مزاحیہ کیفیات و طنزیہ رمزیات کا خوبصورت امتزاج ہے۔ شہبازؔ ایک ایسی جگہ پھنس گئے ہیں جہاں کچھ نوجوان زبانی امتحان کی غرض سے آئے تھے۔ وہاں کی صورتِ حال کا نقشہ کچھ یوں کھینچا ہے۔

امتحاں ہر مردِ زیرک کے لئے اک دام تھا وائی وا، اور ل، زبانی مو کھِک اس کا نام تھا
ممتحن تھے تین یعنی چھوٹا، منجھلا اور بڑا ایک سے تھا ایک بڑھ کر چڑچڑا، کڑوا کڑا
امتحاں دینے وہاں آتے تھے جو اُمیدوار ہو رہے تھے ڈگریوں کے بوجھ سے سب زیربار

غرض امتحان شروع ہوتا ہے۔ سوالات وجوابات کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جوابات نہایت مضحکہ خیز ہیں اور نوجوانوں کی علمی صلاحیت پر طنزیہ وار کا حکم رکھتے ہیں۔ شہبازؔ زبان کے بادشاہ ہیں لہٰذا جواب دیتے ہوئے رعایتِ لفظی اور صنعتوں کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ چند جوابات ملاحظہ فرمائیں۔

ہند کا قومی پرندہ کیا ہے؟ جی وہ گائے ہے
کیپین کیا چیز ہے؟ لپٹن کی نقلی چائے ہے
کون تھا سگر کا موجد؟ آگرے کا تان سین
بدھ کا اصلی نام کیا ہے؟ لالہ منگل داس جین
ناگاساکی کس لئے مشہور ہے جاپان میں
میلا بیساکھی کا ہوتا ہے وہیں رمضان میں
ہے رواں دنیا کے کس خطے میں دریائے مرے
ملکِ پاکستان میں کوہِ مری سے کچھ پرے
جنتِ گم گشتہ کس شاعر کا ہے نقشِ قلم
نام تھا شداد اس کا اور تخلص تھا ارم
شملہ کس خطے میں؟ مردوں کی دستاروں میں ہے
نیفا واقع ہے کہاں؟ ناری کی شلواروں میں ہے

آزادی کے بعد اردو کی مزاحیہ شاعری کی ایک اور اہم روایت "لطیفہ بازی" ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خالص مزاح سے متعلق ہے جس میں مزاحیہ واقعہ نگاری کے ذریعے مضحک صورتِ حال پیدا کی جاتی ہے۔ لطیفہ سازی کا چلن پرانا ہے۔ اکبرالہ آبادی نے کئی کامیاب لطیفے نظم کیے ہیں جو آج بھی زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ آزادی کے بعد بھی شعرائے طنز و مزاح نے لطیفے کے چلن کو عام کیا۔ لطیفے نظم کرنے کے لئے واقعہ نگاری، منظر نگاری اور مکالمہ سازی جیسی صلاحیتوں کا ہونا ناگزیر ہے یہی وجہ ہے کہ کامیاب لطیفوں کی تعداد کم رہی ہے۔ ہمارے پیشِ نظر شعرا میں تین شاعر ایسے ہیں جن کے یہاں لطیفہ نگاری کا رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ شعرا اس فن کے تقاضوں سے کماحقہٗ عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ ان میں ہلالؔ رضوی کا نام سرِفہرست ہے کہ ان کے مجموعۂ کلام "بھدوں" میں لطیفوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ تقریباً آٹھ دس نظمیں ایسی ہیں جنھیں لطیفہ گوئی کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ ان میں چند روایتی اور چند طبع زاد لطیفے ہیں۔ ان کے کامیاب لطیفے "دیہاتی کا خواب"، "ریزگاری"، "تکرار"، "دو تمیز"، "فیصلہ"، "لالہ اور طوائف" اور "سیٹیاں" ہیں۔ یہاں چند لطیفوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

قطعہ بعنوان "سیٹیاں" ایک روایتی قصہ یا لطیفہ بیان کرتا ہے۔ یہ لطیفہ ایک ایسی عمر رسیدہ عورت کی کہانی ہے جو قوتِ سماعت سے تقریباً محروم ہو چکی ہے اور جو جوانی میں ایک ہی سیٹی پر پلٹ جاتی تھی۔ ظاہر ہے کہ لطیفہ ذہن میں آگیا ہوگا۔ ہلالؔ نے چار اشعار میں اسے نظم کردیا ہے ملاحظہ فرمائیں۔

اک ٹریفک کے سپاہی نے کہا
اے بڑی بی ٹھہر جاؤ اب یہاں
راستہ ہے بند تم سنتی نہیں
میں بجائے جا رہا ہوں سیٹیاں
بولی بڑھیا اب نہیں سنتی ہوں کچھ
سب سنا کرتی تھی میں جب تھی جواں
سیٹیاں سن کر توجہ اُن پہ دوں
اب یہ میری عمر ہے بیٹا کہاں

"دیہاتی کا خواب" ایک دیہاتی کی کہانی ہے جو زندگی میں پہلی بار شہر آیا ہے اور دو چوٹیوں والی ایک خوبصورت لڑکی پر فریفتہ ہو کر محوِ حیرت رہ گیا ہے اور جب واپس گاؤں پہنچتا ہے تو رات کو خواب دیکھتا ہے کہ ۔

پہنچ کے گاؤں یہ گھر اپنے سو گیا جا کر   اب اس کو خواب میں لڑکی وہی پھر آئی نظر
قریب دیکھ کر اس کو یہ اس طرح بولا   بدل کے آئی ہو فیشن کا اب نیا چولا
تمہیں تو ہو وہی جو ہم پہ مسکرائی تھیں   مگر وہاں پہ تو دو چوٹیاں بنائی تھیں
یہاں پہ ایک ہی چوٹی بنا کے آئی ہو   برا نہ مانو تو ہم سے بھی آشنائی ہو
یہ کہہ کے ہاتھ بڑھایا تو ہو گئی وہ گم
کھلی جو آنکھ تو پکڑے ہوئے تھا بھینس کی دُم

غرض پورا واقعہ ہنسی کو تحریک دینے میں معاون ہوتا ہے۔ دیہاتی کے خواب کے مضحکہ خیز خاتمے نے قاری کے دل کو گدگدایا ضرور ہے اور پھر یہی گدگدی بے اختیار قہقہہ کا سبب بنتی ہے۔

اسی قسم کا ایک اور لطیفہ جو قدرے طویل ہے "دو تھپڑ" کے عنوان سے ان کے کلام کی زینت بنا ہے۔ یہاں بھی عورت کی چوٹی ہی مضحکہ خیز انجام کا باعث بنتی ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک دیہاتی ریل میں محوِ سفر تھا کہ اچانک بجلی فیل ہو گئی اور چاروں طرف اندھیرا چھا گیا اور اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر کوئی شخص اس دیہاتی کا تھیلہ اٹھا کر لے بھاگا جس میں اس کا کل اثاثہ تھا۔ گاڑی روکنے کے لئے دیہاتی جب زنجیر کی طرف دوڑا تو کیا صورتِ حال پیش آئی ہلالؔ کی زبانی سنئے ۔

وہ دوڑا اور جھپٹ کر اس نے اس زنجیر کو کھینچا   پڑا وہ منہ پہ تھپڑ، گال سہلاتا ہوا پلٹا
میں اپنی سیٹ پر سنبھلا تڑاخ کی صدا سُن کر   سمجھ میں کچھ نہیں آیا کہ آخر ہے یہ کیا چکّر
وہ سنبھلا اور اس نے پھر اسی زنجیر کو کھینچا   فضا میں ریل کے پھر اک تڑاخا سا ہوا پیدا
یہ جب دو تھپڑوں سے ہو گیا بے حال اور خستہ   تب آ کر ریل کی لائٹ نے کھولا رازِ سربستہ
یہ دیہاتی تھا بے چارہ اور اس کی عقل موٹی تھی   جسے زنجیر سمجھا تھا وہ اک عورت کی چوٹی تھی

اس لطیفے میں بھی ہلالؔ دلچسپی، تجسس اور حیرت انگیزی قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ غرض ہلالؔ رضوی کے یہ لطیفے پُرمزہ دلوں کو زندہ اور محفل کو زعفران زار کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

دلاور فگارؔ کی مضحک واقعہ نگاری بھی خاص اہمیت کے حامل ہے۔ یہاں ان کا ایک لطیفہ "مکہ مدینہ" ملاحظہ فرمائیں۔ اس قطعے میں لطیفہ گوئی کا فن بدرجہ اتم نبھایا گیا ہے۔ یہ لطیفہ ایک ایسے لڑکے کے جذبات سے متعلق

ہے جو اپنے والد کو خط لکھنا چاہتا ہے اور ان کے شایانِ شان القاب کی تلاش میں ہے۔ وہ ”قبلہ و کعبہ“ کے بجائے نئے القاب کی تلاش کر ہی لیتا ہے اور یہی تلاش لطیفہ کا خاص عنصر بن جاتی ہے ۔

نہیں پہنچے تھے جس منزل پہ غالبؔ   وہاں پر چڑھ گیا بے طاق و زینہ
نئے انداز سے خط اس نے لکھا   کہاں کی ڈیٹ اور کیسا مہینہ
نہ لکھا قبلہ و کعبہ پدر کو   جڑا کچھ اور ہی خط میں نگینہ
گذر کر ان حدوں سے اس نے لکھا
مرے والد، مرے مکہ مدینہ

زبان و بیان کی ندرت اور مختلف التوع لب و لہجہ میں مزاحیہ شاعری کا چلن بھی روزِ اوّل سے ہماری مزاحیہ شاعری کا حصہ رہا ہے۔ لفظی بازی گری، صنعتوں کے استعمال اور انگریزی الفاظ کے استعمال کا سلسلہ اکبر الہٰ آبادی کی شاعری سے جوڑا جاسکتا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے اور ہماری زبان کی اس مخصوص صلاحیت نے طنز و مزاح کی شاعری کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ بلکہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کے مزاحیہ ادب کے مقابلے اردو کا مزاحیہ ادب زیادہ باثر جاندار اور دور رس ہے تو اس کی وجہ بھی زبان و بیان کی انفرادیت ہے۔

انگریزی الفاظ کے برموقعہ و برجستہ استعمال کا چلن اکبر الہٰ آبادی کی روایت سے جا ملتا ہے۔ اکبر الہٰ آبادی کی شاعری میں انگریزی الفاظ کا استعمال، انگریزی تہذیب و تمدّن کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کی کوشش کہا جاسکتا ہے۔ متقدمین نے انگریزی الفاظ کے استعمال سے طنز اور مزاح دونوں اسالیب کو نبھانے میں اکبر کا ہی تتبع کیا ہے اور آزادی کے بعدِ صغیر کا کوئی بھی بڑا طنز و مزاح نگار انگریزی الفاظ کے استعمال سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اکثر اوقات انگریزی الفاظ کا برجستہ استعمال ہی مزاح کا ضامن ہو جاتا ہے۔ شہبازؔ امروہوی کے مندرجہ ذیل قطعے میں انگریزی الفاظ کا استعمال ہی موضوع کو مضحک بنا دیتا ہے ۔

ہے یہ قصۂ مختصر شیطان کے اخراج کا   اس قدر پبلک میں جس کا پبلی کیشن ہو گیا
تھا وہ اک نائی بوائے خُلد کے اسکول کا   حکمِ انسپکٹر سے اس کا رسٹی کیشن ہو گیا

مضمون پر نظر ڈالی جائے تو متذکرہ قطعہ خالص سنجیدہ مضمون کا پروردہ ہے اور اگر انگریزی الفاظ کے اردو مترادفات استعمال کیے جائیں تو قطعہ معمولی شاعری کی مثال بن جائے گا۔ یعنی محض انگریزی الفاظ کا استعمال ہی اسے مزاحیہ شاعری کا عمدہ نمونہ بنا دیتا ہے۔ پبلی کیشن ہونا، شیطان کو نائی بوائے کہنا کہ خُدا کی نافرمانی کا مرتکب ہوتا ہے۔ خُدا کے لئے لفظِ انسپکٹر کا استعمال اور اس کے حکم سے شیطان کا رسٹی کیشن ہونا ہی قطعہ کو پُر لطف

دو بُر کیف بناتے ہیں اور پھر تمام انگریزی الفاظ میں صنعتِ مراۃ النظیر کی رعایت اُسے دو آتشہ کر دیتی ہے۔ آیئے آزادی کے بعد کی مزاحیہ شاعری میں انگریزی الفاظ کی نیرنگیوں کا مختصر سا جائزہ لیں۔

انگریزی الفاظ کے استعمال کی ایک روش ان تخلیقات میں اُبھرتی ہے۔ جن میں کسی سیاسی یا سماجی موضوع کو زیرِ بحث بنایا جاتا ہے۔ ایسی تخلیقات میں انگریزی الفاظ کا استعمال طنزیہ پیرایۂ بیان اختیار کر جاتا ہے اور اکثر ان الفاظ سے علامتی اظہارِ بیان میں مدد ملتی ہے۔ سید محمد جعفری کی شاعری میں اس قسم کی مثالیں بکثرت ہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ انگریزی الفاظ کے استعمال میں جو قدرت سید محمد جعفری کو حاصل ہے وہ کسی اور شاعر کو نصیب نہیں۔ وہ ایک طرف تو اساتذہ کے اشعار کی تضمین و پیروڈی کو حربۂ فن بناتے ہیں تو دوسری طرف انگریزی الفاظ سے افہام و تفہیم کو نئی جہتیں عطا کرتے ہیں۔ پچھلے صفحات میں ان کے نظموں کی مثالیں کثرت سے دی گئی ہیں جن میں انگریزی الفاظ کے استعمال کی بازی گری ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ یہاں محض ایک مثال سے مزید وضاحت کی جائے گی۔ "یو این او" کے عنوان سے ان کی ایک مشہور و معروف نظم اقوام متحدہ کی کارگزاریوں کو طنز کے دائرے میں لاتی ہے۔ چونکہ بین الاقوامی موضوع ہے لہٰذا کئی ملکوں کا ذکر ضروری ہے اور موضوع کی ہی مناسبت سے انگریزی الفاظ بکثرت استعمال کئے گئے ہیں۔ امریکہ کے لئے "انکل سام" اور برطانیہ کے لئے "جان بل" کے القاب خاص طور پر غور طلب ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

یو، این، او دراصل ہے اک رہوارِ تیز گام   جس پہ انکل سام نے ڈالی ہے ڈالر کی لگام
اور کامن ویلتھ اک لنگڑے سے ٹٹو کا ہے نام   جان بل بیٹھے ہوئے ہیں اس پہ باصد احتشام
آگے انکل سام پیچھے جان بل دونوں سوار
ایشیا میں کھیلتے پھرتے ہیں قوموں کا شکار

شہبازؔ امروہوی کے قطعات و نظمیات میں بھی حسبِ موقع و محل انگریزی الفاظ کا بہت پُر لطف اور بامعنی استعمال کیا گیا ہے۔ اکبر کے تتبع میں کہیں انھوں نے روایتی اندازِ بیان اختیار کیا ہے تو کہیں مضمون آفرینی اور اخذِ معانی میں انگریزی الفاظ سے مدد لی ہے۔ جدید و قدیم تہذیبوں کے تقابلی مطالعے میں بھی انگریزی الفاظ معاون ثابت ہوئے ہیں۔ شہبازؔ انگریزی الفاظ سے صنعتوں کے حُسن و قبح میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔ اکبر کے تتبع کے سلسلے میں مندرجہ ذیل قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

اے شائقِ طعام ذرا دیکھ بھال کے   رنگِ زمانہ اور تھا پہلے اب اور ہے
للہ ٹوسٹ کے لئے تُو بٹر نہ ڈھونڈھ   توری کی فکر کر کہ یہ چھلکے کا دور ہے

ٹوسٹ اور بٹر یہاں خاص تہذیب کی علامتیں بن کر سامنے آتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کے استعمال کی مثالیں گذشتہ صفحات میں گزر چکی ہیں۔ خاص کر شیطان کے رسٹی کیشن والا قطعہ اس کی عمدہ مثال ہے۔

دلاور فگار بھی اپنی شاعری میں انگریزی الفاظ بکثرت لے آتے ہیں۔ قطعہ "مسٹیک" انگریزی الفاظ کے استعمال کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں بہ زبانِ انگریزی صدرِ شعبہ اردو کو موضوعِ مزاح بنایا گیا ہے۔

اک یونیورسٹی میں کسی سوٹ پوش سے
میں نے کہا کہ آپ ہیں کیا کوئی سارجنٹ
کہنے لگے کہ آپ سے مسٹیک ہو گئی
آئی ایم دی ہیڈ آف دی اردو ڈپارٹمنٹ

مندرجہ ذیل قطعے میں انگریزی اور اردو کے الفاظ مل کر ایہام کا لطف دے رہے ہیں۔

کسی کو ذوقؔ نے جنت سے کل یہ تار بھیجا ہے
کہ اہلِ ذوق میری خدمتوں کو بھول جاتے ہیں
مگر حالیؔ سے ہر اک صاحبِ دل کو عقیدت ہے
کوئی تیوہار ہو یہ لوگ "حالی ڈے" مناتے ہیں

مندرجہ بالا دونوں قطعات انگریزی الفاظ کے پُر کیف اور برجستہ استعمال کی مثالیں ہیں اور یہاں انگریزی الفاظ کے اردو مترادفات رکھ دیئے جائیں تو نفسِ مضمون ہی فنا ہو جائے گا اور قطعے بے معنی یا غیر مزاحیہ ہو جائیں گے زبان کا یہ استعمال فنی چابکدستی اور مہارتِ الفاظ کا متقاضی ہوتا ہے اور اسے نبھا جانا ہر شاعر کے بس میں نہیں۔ دلاور فگارؔ اس پر قادر ہیں۔ لفظی بازی گری کی ایک اور مثال ان کی غزل بعنوان "پیور غزل اِن اردو" ہے۔ اس میں تقریباً نوے فی صدی انگریزی کا ہی استعمال کیا گیا ہے۔ سات اشعار کی یہ اینگلو انڈین غزل بظاہر بہت آسان لگتی ہے مگر لفظ و معنی کے ٹکراؤ اور انگریزی اردو کی ملاوٹ نے اسے قدرے مشکل بنا دیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ غزل دلاور فگارؔ کی فن پر قدرت کی غماز بھی ہے۔ چند اشعار۔

نہ ہو جب ہارٹ ان دی چیسٹ پھر تھنک اِن دی ماؤتھ کیوں
ٹو بیوٹی فائی دس لائن، تھرو سم لائٹ اِن اردو
پوئٹری کی نشستیں، کلچرل شو ہی سہی لیکن
پلیز اے صاحبانِ دل مجھے انوائٹ ان اُردو
مری نظموں کا ایک والیوم ہے پبلشڈ اُردو میں
دیر فور آئی وڈ لائک اے کاپی رائٹ اِن اردو

عصرِ حاضر کے طنز و مزاح نگار بھی انگریزی الفاظ کو حربۂ مزاح بناتے ہیں اور سطحی شاعری کے باوجود انگریزی الفاظ کے استعمال میں کہیں کہیں ندرت یا مزاح کی نئی کیفیات و حالات سے دوچار ہو ہی جاتے ہیں۔ مثلاً

مصطفٰے کمالؔ نے اپنی غزلیہ شاعری میں انگریزی الفاظ کا استعمال بکثرت کیا ہے۔ مشاعروں میں مقبول ہونے کے لئے بھی اکثر شعرا نے انگریزی الفاظ کا سہارا لیا ہے۔ اپریل ۱۹۸۳ کے "شگوفہ" میں شائع مصطفٰے کمالؔ کی مندرجہ ذیل غزل کے قافیے انگریزی میں ہیں اور یہ اشعار مزاح کے لئے دلچسپی کے باعث ضرور ہیں۔

وہ بے وفا تھے راہ کی Turning میں رہ گئے
ہم تو اکیلے Life کی Burning میں رہ گئے
شادی کے بعد وہ کئی بچّوں کی ہیں Mother
غافل تھے ہم جو عشق کی Learning میں رہ گئے
سب کی Train عشق کی منزل پہ جاچکی
ہم انتظارِ یار کی Shunting میں رہ گئے

زبان وبیان کی ندرتوں سے مزاح پیدا کرنے کی ایک اور منضبط روایت رعایتِ لفظی نیز صنائع بدائع کے استعمال سے متعلق ہے اور کئی مشہور شعرا کے یہاں یہ روایت ان کا طرۂ امتیاز بن جاتی ہے۔ مگر ان سب میں شہبازؔ امروہوی کا کلامِ بلاغت نظام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ وہ ماہر فن کی طرح الفاظ کے رکھ رکھاؤ کے ساتھ ان کی لغوی ومجازی معنوں کی تہہ داری سے بہ خوبی کام لیتے ہیں۔ رعایتِ لفظی، صنعتوں کے برجستہ اور پُر مزاح استعمال (ایہام اور تجنیس سے انھیں خاص شغف ہے) اور عورتوں کے محاوروں پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ پچھلے صفحات پر کثرت سے ان کے اشعار نقل کئے گئے ہیں جو ہمارے اس قول کی تائید کرتے ہیں۔ یہاں چند مثالیں اور دی جاتی ہیں۔ مندرجہ ذیل قطعے میں عورتوں کے ڈورے ڈالنے سے لفظی رعایت کا کام لے کر مزاحیہ خیال آفرینی کی گئی ہے۔

آتے ہی فصلِ سرما ہر گھر میں عورتوں نے
سب بند کردیئے ہیں دنیا کے کام دھندے
بکتی ہے اک سوئٹر سِیتی ہے اک رضائی
یہ ڈالتی ہے ڈورے وہ ڈالتی ہے پھندے

"گردنِ مینا میں ہاتھ ڈال کر سونا" محاورے کے پس منظر میں ایک بظاہر دیندار شخص کی شخصیت کے دوغلے پن پر طنزیہ وار کر گیا ہے۔

ظاہر میں بادہ خوار ہیں باطن میں دیندار
ہیں میرے ایک دوست میں جوہر کمال کے
پیتے نہیں شراب مگر پھر بھی رات بھر
سوتے ہیں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کر

اور مندرجہ ذیل قطعہ تو زبان وبیان سے مزاح پیدا کرنے کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ تجنیس، ایہام اور انگریزی الفاظ تینوں سے ہی مزاحیہ مضمون آفرینی کی گئی ہے۔ طنز بھی غور طلب ہے۔

شیطان کو بٹھایا ہے یزداں کے تخت پر
یاروں کا انتخاب یہ کتنا حسین ہے
اربابِ یونیورسٹی کیوں کر کریں نہ فخر
بے دین ایک دین کے شعبہ کا ڈین ہے

"ہکلی غزل" بھی زبان و بیان کو حربۂ مزاح بنانے کی روایت کا حصہ رہی ہے۔ سیّد محمد جعفری اور دلاور فگار نے اس انوکھی صنف میں طبع آزمائی کر کے اسے معتبر اور قابلِ ذکر بنا دیا ہے۔ زبان کی لکنت، الفاظ کے دہرائے جانے اور ٹوٹے ہوئے الفاظ کی ادائگی سے مزاح پیدا کرنا اس صنف کی ایجاد کا مقصد ہے۔ مگر یہ مقصد فنّی پختگی کا متقاضی بھی ہے کہ لکنت زدہ الفاظ کو بحر میں سمونا آسان کام نہیں۔ مگر یہ دونوں شعرا اس مشکل مرحلے سے بہ حسن و خوبی گزرے ہیں۔

سید محمد جعفری کی ہکلی غزل ایک طرحی مشاعرے کے لئے کہی گئی ہے۔ اس میں شاعر نے غزل کے مروجہ مضامین ہکلے کی زبان سے ادا کئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہکلاہٹ سے ہی مزاحیہ رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

رررریڈیو سے ج جنگ کی خ خبر س سُن کے مگن نہ ہو
ص صفیر طائرِ خوشنوانِ نفیر زاغ وزغن نہ ہو
رررقیب روسیہ بزم سے ن نکل گیا تو ررو پڑا
م مزا تو جب ہے پہ پٹ کے بھی مم ماتھے پر ش شکن نہ ہو
ش ش شیخِ شہر کو کیا کہوں س سمجھ لیں آپ ب بس یہی
م م مقبروں کا ہو پاسباں ک کسی لحد کا کفن نہ ہو

دلاور فگار نے بھی غزل کے روایتی مگر پُر از مزاح مضامین ہی ہکلی غزل میں سموئے ہیں اور اسی لئے اس غزل کا عنوان انہوں نے "ہکلے کا پیار" تجویز کیا ہے۔ ایک لکنت زدہ شخص اپنی محبوبہ سے اظہارِ محبت کر رہا ہے۔ زبان و بیان کی جدّت اور نئے تجربے نے ان ہکلی غزلوں کو اہم اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ چند اشعار۔

تیری ذات سے ججا جانِ من، ممامجھ کو ہی پپا پیار ہے
غغا غیر ہے خخا خود غرض، ووا وقت کا ییا یار ہے
چچا چادریں میں چڑھاؤں گا سسا سدو اُکی ققا قبر پر
حا حضرتِ ققا قیس کا بھبھا بھوت مجھ پہ سوار ہے
ببا بیاہ تجھ سے کروں گا میں تتا تیرے ساتھ مروں گا میں
ککا کینسر ہے مجھے اگر ددادق کی تو بھی شکار ہے
خخا خط میں تو نے یہ کیا لکھا وا وصل غیر سے ہو گیا
خخا خط ترا خخا خط نہیں، مری موت کا تتا تار ہے

اس نئی روایت میں مزاح کے بہت سے نئے امکانات پوشیدہ ہیں مگر دورِ جدید کے شعرا نے اس طرزِ ادا کا استعمال پھر نہیں کیا۔

شعرائے طنز و مزاح نے مقامی بولیوں اور روزمرہ کے ذریعے بھی مزاح نگاری کی ہے اس میں عورتوں کے محاورے اور روزمرہ بھی شامل ہیں اور مختلف علاقوں کی بولیوں کی انفرادیت کو بھی حربۂ طنز و مزاح بنایا گیا ہے۔

جہاں تک عورتوں کے محاوروں کے استعمال کا تعلق ہے۔ شہبازؔ امروہوی کے قطعات میں یہ بدرجۂ اتم موجود ہے۔ نیز دلاور فگارؔ نے بھی ان محاورات کا استعمال خوب کیا ہے۔ مثالیں صفحاتِ گذشتہ کی زینت بن چکی ہیں۔ لہٰذا یہاں اُن سے احتراز کیا جاتا ہے۔

دلاور فگارؔ کا ایک قطعہ زبان و بیان سے مزاح نگاری کی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ اس میں انہوں نے ایک ایسے شخص کی زبان استعمال کی ہے جس کا شین قاف درست نہیں ہے اور جو "ش" کی آواز ادا کرنے سے معذور ہے۔ قطعہ کا عنوان "سہرت" ہے۔

اک ایڈیٹر سے یہ فرمانے لگا اک ساعر   کاس ہم پر بھی کبھی چسمِ عنایت ہو جائے
اس سمارے کے لئے بھیج رہا ہوں اسعار   ان کو یوں سائع کریں سہر میں سہرت ہو جائے

ظاہر ہے کہ مضمون غیر مضحک ہے مگر زبان اسے مضحک بنا رہی ہے۔

مقامی بولیوں اور بطورِ خاص مختلف شہروں کی بولیوں میں مزاحیہ تخلیقات پیش کرنے میں مجیدؔ لاہوری پیش پیش رہے ہیں۔ انہوں نے جہاں بمبئی کے لالہ کی بولی کا مضحکہ خیز چربہ اُتارا ہے وہیں دہلی کی کرخنداری زبان میں غزل لکھ کر طنز و مزاح کی دیرینہ روایت کو زندہ رکھا ہے۔ "اِجّت کھدا نے دیا" نظم میں بمبئی کے ایک لالہ کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ لالہ کی زبان یوں بھی خالص نہیں نیز مقامی لہجے نے اسے زیادہ مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔

جاتی تو نہیں فر بھی سوچو ذرا پانچ چھ چوپڑی تو پڑھیلا ہے ہم
پانچ چھ چوپڑی پڑھ کے کتی میں کتی بھی لاکھوں کا بج نس کریلا ہے ہم
ہم کو اِجّت یہ سارا کھدا نے دیا، آج موٹر کے اوپر چڑھیلا ہے ہم

ہم کو دولت یہ سارا کھدا نے دیا
ہم کو اِجّت یہ سارا کھدا نے دیا

دلّی کی کرخنداری زبان میں مجیدؔ لاہوری اپنی مشہور غزل ہندوستان سے بطورِ سوغات وہ اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ یہ غزل دلّی کی زبان کا کامیاب چربہ ہے اُور چونکہ غزل ہے لہٰذا وارداتِ عشق کا بیان مخصوص زبان میں لطف

اندوزی کا موجب ہے۔ اگر کرخنداری زبان کو معیاری زبان میں تبدیل کردیا جائے تو غزل سطحی اور غیر مزاحیہ ہو کر رہ جائے گی۔ چند اشعار۔

وفاؤں کے بدلے جفا کر ریائے   میں کیا کر ریاؤں تو کیا کر ریائے
ابے توڑتا کیوں ہے تو دِس کے دل کو   جو دل اپنا تجھ پر فدا کر ریائے
عدو سے بھی وعدے، مجھے بھی دلاسے   میں حیران ہوں تو یہ کیا کر ریائے
مجیدؔ آج بھی شادو آباد ہوں میں   کرم مجھ پہ میرا خُدا کر ریائے

زندہ دلانِ حیدر آباد نے آزادی کے بعد حیدر آبادی لب ولہجہ میں طنز ومزاح کی طرح ڈالی اور اپنی ایک مخصوص پہچان بنائی۔ اس لب ولہجہ کو اپنانے میں اپنی الگ شناخت کا مسئلہ بھی کام کر رہا تھا اور شمالی ہندوستان کی اردو سے الگ ایک زبان (بولی) کی ترویج واشاعت کا سلسلہ بھی اور اس طرح طنز ومزاح کا ایک منفرد دبستان وجود میں آیا اور کئی اچھے شعرا ابھر کر سامنے آئے۔ مگر موضوعات میں تنوع کے بجائے ان کا زور اسی لب ولہجہ کی ادائگی میں لگا رہا اور میاں بیوی کے جھگڑوں جنسی آوارگیوں، عاشق و معشوق کی چھیڑ چھاڑ سے یہ شاعری آگے نہ بڑھ سکی۔

حیدر آبادی لب ولہجہ کا سب سے اہم اور منفرد شاعر سلیمان خطیبؔ ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "کیوڑے کا بن" طنز ومزاح اور اخلاقیات کے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ہر نظم کی ابتدا مزاحیہ ہوتی ہے اور اس کا خاتمہ اکثر و بیشتر کسی اخلاقی نکتہ پر ہوتا ہے اور شاعر خطیب بن جاتا ہے۔ مذہبی اور خانگی معاملات میں سلیماں خطیبؔ زیادہ جذباتی ہو جاتے ہیں اور خطابت ان کا فن مجروح کردیتی ہے۔ "ساس بہو" نظم میں ساس بہو کی نوک جھونک فیشن کے خلاف طنز میں بدل جاتی ہے اور مزاح طنز اور طنز خطابت میں داخل ہو جاتا ہے۔ ساس بہو کی طعنہ کشی ملاحظہ ہو۔

اِنے چلتی سو چال دیکھو جی   ہونٹاں کئے ہیں لال دیکھو جی
منہ پہ چھوڑی سو بال دیکھو جی   کیا بچھاتی ہے جال دیکھو جی
وہ تو پوٹا سدا کا دیوانہ   پورا بندر بنا کو بیٹھی ماں
اُجلا دیکھا اچھل گیا پُٹا   پیلا دیکھیا پھسل گیا پٹا

کون غالبؔ؟ یہ تیرا سگا ہے   کی؟ کلیجے کو تھام لیتی ہے
کرتا؟ دیدہ دلیری بولوں ماں   غیر مردوں کا نام لیتی ہے

سلیمان خطیبؔ کے علاوہ بڑی تعداد ایسے شعرا کی ہے جو حیدر آبادی زبان کھپانے میں تو کسی حد تک کامیاب ہیں۔ مگر فنی سطح پر ان کی شاعری بہت معمولی بلکہ کسی حد تک ابتذال کی شکار نظر آتی ہے۔ حیدر آباد سے شائع ہونے والے ہندوستان کے اکلوتے مزاحیہ رسالے "شگوفہ" کی فائلیں ایسی تخلیقات سے بھری ہوئی ہیں۔ مثلاً شگوفہ فروری ۱۹۷۷ء کے شمارے میں "اَن پڑھؔ بھونگیری" نامی شاعر کی ایک دکنی غزل اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ جس میں دکنی زبان کے ساتھ ردیف کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نتیجتاً سطحی شاعری ہی ظہور پذیر ہو پائی ہے۔

دن میں تارے دکھا دیئے خالو   نزلا ایسا دبا دیئے خالو
ہیرو بننے کے شوق نے اب تو   لمبی داڑھی منڈا دیئے خالو

اسی سال کے جنوری کے شمارے میں "ڈھکّن رائچوری" کی غزل شائع ہوئی ہے۔ جو انتہائی سطحی اور عام سی ہے۔ محض دکنی زبان ہی کسی قدر اسے مضحک بناتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بار بار جی کو مار دیکھے نا   کرکو انکھیاں بچار دیکھے نا
اب بی آئے کج تو بھیتر ہے   کھاکو جوتاں کی مار دیکھے نا
چدر پھٹ کو نکل پڑے باہر   پاواں اپنے پسار دیکھے نا

اپریل ۱۹۷۷ء کے شمارے میں "گلیم میدکی" کا ایک نسبتاً کامیاب قطعہ شائع ہوا ہے۔ اس کا حوالہ بھی یہاں ضروری ہے۔

نیا فیشن جو نانی کرتے جارئیں   دیوانے ہو کو نانا مرتے جارئیں
بڑھاپے میں رنگیلے پن پو اُن کے   جواناں ٹھنڈی سانساں بھرتے جارئیں

دکنی زبان کی شاعری کی اہم خصوصیت قافیہ اور ردیف کی ندرت ہے۔ اکثر شعرا مزاح کے لئے ردیف میں خالص دکنی زبان استعمال کر کے مضمون کو مضحک بناتے ہیں اور کبھی کبھی اس میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً پاگل حیدر آبادی کے یہ غزلیہ اشعار ردیف کی انفرادیت کے غماز ہیں۔

اُلٹی گنگا پھر سے بہارئیں کیا کرتیں کہ کیا ئیں کی   انڈوں پر مرغوں کو بٹھارئیں کیا کرتیں کہ کیا ئیں کی
قبرستان آباد ہوا تھا جب وہ پڑیاں دیتے تھے   اب تو انجکشن بھی لگارئیں کیا کرتیں کہ کیا ئیں کی

کل ملا کر یہ شاعری موضوعات کے فقدان اور فنی سطح پر پست ہونے کی وجہ سے محدود ہو کر رہ گئی ہے۔

مزاحیہ غزل گوئی:۔

غزل میں طنز و مزاح کی روایت کی ابتدا دورِ اکبر یعنی اودھ پنچ کے زمانے سے ہی ہو جاتی ہے۔ اکبر نے اپنے ماضی الضمیر کی ادائیگی کے لئے غزل اور قطعہ (غزل کی روایت کا ہی ایک اہم جزو) کا ہی انتخاب کیا۔ رمز و ایمائیت، علامتی و استعاراتی انداز بیان اور معنی کی مجازی کیفیتوں سے متعلق غزل ہی ہمارے ادب کی سب سے اہم اور مؤثر صنف رہی ہے اور سنجیدہ شاعری کے پہلو بہ پہلو غزل نے مزاحیہ اور طنزیہ مضمون آفرینی کی خدمت بھی انجام دی ہے۔ غزل میں طنز و مزاح کی شاعری "بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی" کی روایت سے لے کر ہلکی پھلکی چٹکیوں اور دشنہ و خنجر کی سی تیزی والے طنز تک پہنچی ہے۔ غزل کی انہی صلاحیتوں نے آزادی کے بعد کے شعرائے طنز و مزاح کو اپنی طرف متوجہ کیا اور بڑی تعداد میں مزاحیہ غزل گوئی کی روایت قائم و دائم ہوئی۔ اکبر اور احمق پھپھوندی کی روایت کا یہ سلسلہ بعد از آزادی محمد ضمیر جعفری شوق بہرائچی، ماچس لکھنوی، دلاور فگار، ناظم انصاری، شاد عارفی سے ہوتا ہوا جدید تر شعرا تک چلا آتا ہے (غزل میں طنزیہ شاعری کا تجزیہ پچھلے باب میں کیا جا چکا ہے)

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ بڑی تعداد ایسے شعرا کی ہے جو مزاحیہ غزل گوئی کی طرف مائل ہیں۔ مگر اکثر ان کا فن پھکڑ پن اور عریانیت کے عیب کا شکار ہو جاتا ہے۔ موضوعات کی یکسانیت اور فنی غیر پختگی بھی ان کی شاعری کو غیر اہم بنا دیتی ہے۔

مزاحیہ غزل کا سب سے اہم موضوع ظاہر ہے کہ "عشق و محبت" ہے۔ جس میں زن و شوہر کی نوک جھونک اور خانگی موضوعات ذیلی عنوانات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں کہیں کہیں سیاست و سماج سے متعلق موضوعات پر بھی مزاحیہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ چند روایتی موضوعات (مشرق پرستی، زاہد و ملا کے قول و عمل کے تضادات) کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ ساتھ ہی زبان و بیان کی ندرتوں، ردیف کی نیرنگیوں اور قافیے کی مضحکہ خیزیوں سے بھی مضمون آفرینی کی گئی ہے۔ یہاں اہم شعرا کی مزاحیہ غزل گوئی کا تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

سید ضمیر جعفری کا فن طنز کے مقابلے مزاح میں زیادہ نکھرتا ہے۔ وہ نظموں میں بھی اکثر خالص مزاحیہ موضوعات پر ہی طبع آزمائی کرتے ہیں اور جہاں طنز کرنا چاہتے ہیں وہاں بھی مزاح اُن پر غالب آجاتا ہے اور اکثر ایسے میں وہ طنز کے مقصد و منصب سے دُور چلے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیات میں بھی مزاح کا عنصر غالب ہے۔ "مافی الضمیر" میں غزلیں خاصی تعداد میں ہیں جو غزل سے ان کی ذہنی مناسبت اور رغبت کی دلیل

ہیں۔ مزاح نگاری میں وہ یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ معمولی واقعات وحادثات میں مزاح تلاش کر لینا اور اسے فن کی گرفت میں لے آنا انہی کا حصہ ہے۔ مثلاً کسی حسینہ کی سبز قمیض اور لال دوپٹہ دیکھ کر ان کی رگِ ظرافت پھڑکتی ہے۔

بسا اوقات کھلتا ہی نہیں منشا حسینوں کا
قمیضیں سبز رکھتے ہیں دوپٹے لال کرتے ہیں

ظاہر ہے کہ ایک عام مشاہدے سے مزاح کا لطف پیدا کیا گیا ہے۔ اسی طرح گھر کے سامنے کوئلے کی دوکان کھلنے کے واقعے سے خالص غزل کے مضمون کی نئی توجیہ کرتے ہیں کہ۔

تیرگی آتی ہے قسمت میں تو پھر جاتی نہیں
میرے گھر کے سامنے لو کوئلہ سنٹر کھلا

ضمیرؔ جعفری مزاح نگاری کے لئے نت نئے پیرایۂ بیان سے کام لیتے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی موضوعات کو زیادہ سے زیادہ مضحک بنا کر پیش کرتی ہے اور ایسے میں وہ اساتذہ کے مصرعوں اور اشعار کی تضمین اور تحریف نگاری (پیروڈی) کو بھی وسیلۂ فن بناتے ہیں۔ اس تعلق سے انہوں نے اقبالؔ کے مصرعے بحسن وخوبی استعمال کئے ہیں۔

"اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغِ زندگی"
زندگی کی ٹکیاں اور ٹکلیاں مجھ سے نہ پوچھ
اپنی ہانڈی خود پکا مسٹر اگر زندوں میں ہے
کونسی اچھی ہے چمچوں کی دوکاں مجھ سے نہ پوچھ

ضمیرؔ جعفری کا محبوب موضوع عشق اور وارداتِ عشق ہے۔ وہ ان واردات کو مزاحیہ صورتِ حال اور مزاحیہ تشبیہ واستعارے سے دو آتشہ کر دیتے ہیں۔ سادہ مگر دلنشیں پیرائے میں روزمرّہ کے عشقیہ واقعات کے تانے بانے سے ان کی مزاحیہ غزل تعمیر ہوتی ہے۔ مثلاً ایسے محبوب سے متعلق جو ہر عاشق پر مہربان رہتا ہے یہ شعر ہمارے قول کی تائید کرتا ہے۔

وہ سب کو تھوڑا تھوڑا شربتِ دیدار دیتے ہیں
مگر مصروف ہیں اتوار کے اتوار دیتے ہیں

وہ مضامین جو بظاہر سنجیدگی کے متقاضی ہیں اور جنھیں مختلف شعرا نے بار بار قلم بند کیا ہے۔ ان کی مزاحیہ توجیہ یا انوکھی وضاحت سے ضمیرؔ جعفری کی مزاح نگاری وجود میں آتی ہے۔ مثلاً محبوب کے فراق میں عاشق کے دل کا جلنا ایک عام موضوع ہے مگر ضمیرؔ جعفری اُسے مزاحیہ انفرادیت عطا کر دیتے ہیں۔

دلِ فراقِ یار میں ہر آن شعلہ در بغل
چشمِ نم کو روز اک پانی کا گیلن چاہیئے

یعنی چشمِ نم کے پانی کے گیلن سے فراقِ یار میں جلتا ہوا دل تسکین پا سکتا ہے۔

مزاحیہ تشبیہات واستعارات وضع کرنے میں بھی ضمیرؔ جعفری کامیاب ہیں۔ آنکھوں کی چمک کو بجلی کی دوکان کہنا انہی کا حصہ ہے یا محبوبہ کے گھر کے دروازے پر ہاکی کے گول کیپر کی طرح کھڑا ہونے میں عاشق کی

وفاداری بشرطِ استواری بھی ظاہر ہو جاتی ہے اور یہ مضحک منظر مزاحیہ فنکاری کی طرف بھی لے جاتا ہے۔ تیسرے شعر میں جعفری اور جغرافیہ کی لفظی مناسبت مزاح کا باعث ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

ہماری زندگی میں بھی ذرا سی روشنی کر دے   تری آنکھوں میں بجلی کی دوکاں معلوم ہوتی ہے

اُن کے پھاٹک میں یوں کھڑے ہیں ہم   جیسے ہاکی کے گول کیپر ہیں

اُس سے زعمِ دوستی ہے جس نے میرے نام پر   یہ کہا، ہاں ہاں کوئی جغرافیے کا نام ہے

ایک تشبیہ اور ملاحظہ فرمائیں۔ محبوب کے خط کی شعلہ بیانی کو خطِ استوا سے تشبیہ دے کر مضمون آفرینی کی ہے۔

میں تو اس کے اک اک لفظ سے جل اُٹھا   خط لکھا یا خطِ استوا لکھ دیا

تجریدی آرٹ کی نیرنگیوں اور مضحکہ خیزیوں سے کون واقف نہیں۔ عجیب و غریب شکلوں، مہمل دائروں اور بے ہنگم زاویوں کو صفحہ پر بکھیر کر اسے آرٹ کا نام دینا اور پھر ان کے عنوانات بھی تجویز کر لینا اور ان تصاویر میں گہری معنویت و اشاریت کی تلاش ضمیرؔ جعفری کو ایک مزاحیہ مضمون فراہم کر دیتی ہے۔ تجریدی آرٹ کی لمبوتری عورت کو دیکھ کر وہ پہروں کس وجہ سے پشیمان ہوتے ہیں یہ نا معلوم وجہ ہی موضوعِ مزاح بنتی ہے۔

تجریدی آرٹ کی لمبوتری عورت عجب شے ہے   جو اس کو دیکھ لو پہروں پشیمانی نہیں جاتی

سفر کی صعوبتوں کو جھیلتے ہوئے گرد سے اَٹے ضمیرؔ جعفری جب گھر پہنچے ہیں تو ان کی بیگم ہی انھیں پہنچاننے سے انکار کر دیتی ہیں۔

گرد نے ملتان تک اس طرح گردانا مجھے   میری بیوی نے بڑی مشکل سے پہچانا مجھے

ایک افسر کے کپڑے بدلنے کے منظر میں بھی ضمیرؔ جعفری مزاح تلاش کر لیتے ہیں۔

بٹن کھلی، ٹائی کھلی، بکلس کھلا، کالر کھلا   کھلتے کھلتے ڈیڑھ گھنٹے میں کہیں افسر کھلا

ظریفؔ جبلپوری کی مزاحیہ شاعری بڑی حد تک صنفِ غزل سے ہی متعلق ہے۔ ان غزلیات کو اکثر کوئی عنوان دے دیا گیا ہے۔ جس سے ان کے نظم ہونے کا دھوکہ ہوتا ہے جبکہ اصلاً یہ غزلیں ہی ہیں نیز اکثر اوقات ردیف یا کسی مصرعہ کو ہی عنوان بنایا گیا ہے۔

ظریفؔ کی غزل بھی واردات عشق کی مختلف کیفیات کا مرقع ہے ان میں عاشق و محبوب کے درمیان عشق کی مضحکہ خیزی کو ہی حربۂ مزاح بنایا گیا ہے۔ زبان و بیان سے بھی مزاح نگاری کی گئی ہے۔ مگر موضوعات کی

یکسانیت اور روایت پرستی نے ان کے فن کو مجروح کیا ہے۔ تازگیٔ خیال اور مضمون آفرینی کا فقدان ان کے یہاں کھٹکتا ہے اور اکثر اشعار پست یا غیر مزاحیہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔

ظریفؔ کی مزاحیہ غزل میں شیخ و محتسب کے موضوعات بھی روایت کی پاسداری ہی کہے جا سکتے ہیں اور اسی لئے کسی ندرت کا احساس نہیں ہو پاتا۔ اکثر اشعار غیر مزاحیہ ہو کر رہ گئے ہیں مثلاً درج ذیل دو اشعار۔

زاہد کو پلا، واعظ کو پلا، ملا کو پلا، مفتی کو پلا
سب لکھ دے میرے نام کہ ساقی رات گزرے والی ہے

شیخ جی کہہ رہے ہیں دیکھ کے بل
میکدے کا حساب کیا معنی

عشقیہ موضوعات میں کچھ تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے اشعار مزاحیہ نگاری میں بھی کامیاب ہیں۔ مضامین گو پُرانے ہیں مگر کبھی کسی نادر تشبیہہ سے اور کبھی مزاحیہ صورتِ حال سے انھیں ندرت ضرور بخش دی گئی ہے۔ تشبیہہ کی مثال مندرجہ ذیل شعر میں ملاحظہ فرمائیں۔

تیرا خیال تھا کہ جو بہلا گیا مجھے
فرقت میں خوب مل گیا یہ جھنجھنا مجھے

چارہ سازِ درد ظریفؔ کو شبِ فراق میں وقت کاٹنے کا بہترین نسخہ دے جاتا ہے۔ جس سے پہاڑ جیسی رات بآسانی گزاری جا سکتی ہے۔

بس تم شبِ فراق میں ناول پڑھا کرو
عاشق کو چارہ ساز یہ نسخہ بتا گیا

شبِ فراق کے تعلق سے ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں۔ مزاحیہ تشبیہہ کا سلیقہ اس میں در آیا ہے۔ ناک کو دو آبشاروں کے بیچ پھنسی ہوئی کشتی کہنا ظریفؔ کا ہی حصّہ ہے۔

شبِ فرقت ان آنکھوں سے مسلسل اشک جاری ہیں
ہماری ناک کی کشتی پھنسی دو آبشاروں میں

غرض عشقیہ موضوعات کو مضحک بنانے میں ظریفؔ جبلپوری کسی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیں۔

ملی گرمیٔ محبت تو جنوں بھی بڑھ رہا ہے
مرا دل ہے تھرما میٹر تری یاد اس کا پارا

انھیں اپنا کر لیا ہے وہ کسی طرح کیا ہو
کبھی ڈانٹ کر ڈپٹ کر کبھی پھیر کر پُچارا

خاکِ درِ جاناں کا سرمہ جو نہیں ملتا
بیمارِ محبت کو دھندلا نظر آتا ہے

ظریفؔ جبلپوری کی غزلیہ شاعری میں زبان و بیان سے مزاح نگاری کا سلیقہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ خاص کر مضحک ردیف کے ذریعہ مزاح نگاری کی گئی ہے۔ عشقیہ واقعات کی مضحکہ خیزی میں ایسی ردیفیں اضافہ کر دیتی ہیں یہاں ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مجھ پہ جور و جفا ارارارا   تم کو کیا ہو گیا ارارارا
شیشۂ دل نہ چور ہو جائے   دیکھنا دیکھنا ارارارا
میرے پہلو سے دل سنک کے ظریف   وہ چلا وہ گیا ارارارا

ناظم انصاری کی مزاحیہ غزلیات کا مجموعہ بعنوان "گوبھی کے پھول" پست اور قدرے درمیانی شاعری سے بھرا پڑا ہے۔ یہ بھی عشقیہ موضوعات میں، مزاحیہ صورتِ حال پیدا کر کے مزاح نگاری کی کوشش کرتے ہیں۔ محبوبہ اور ان کے درمیان تعلقات کی نیرنگیاں، خانگی موضوعات اور دیگر روایتی موضوعات ہی ان کی شاعری کا حصہ بنتے ہیں۔ مثلاً ناظم انصاری کی محبوبہ اپنے فوٹو کے بجائے اپنے باپ کا فوٹو انھیں دے دیتی ہے تو یہ مضحکِ شعر وجود میں آتا ہے۔

یہ دے رہا ہے فوٹو مجھے کس کا جانِ من   دیوانہ میں ہوں تیرا، ترے باپ کا نہیں

ناظم انصاری کا مندرجہ ذیل شعر مزاحیہ صورتِ حال کے ساتھ ساتھ جذباتِ عشق کی مضحکہ خیزی کی خوبصورت ترجمانی کر رہا ہے اور بلاشبہ معرکے کا شعر ہے۔ بلکہ محض یہی شعر انھیں مزاحیہ شعرا کی صف میں شامل کرنے کے لئے کافی ہے۔ ناظم بیمارِ محبت ہیں اور وید اُنھیں عام دوائی دے دیتے ہیں۔ جبکہ علاج دیدارِ محبوب ہے۔ یہ مضمون شعر کے قالب میں ڈھالتے ہوئے ناظم مزاح کو بحسن و خوبی نبھا گئے ہیں۔ مستزاد یہ کہ عریانیت سے بھی دامن بچالیا ہے۔

وصل لکھ دیتے جو نسخہ میں تو بہتر ہوتا   وید جی وقت بہت آپ کی پڑیا لے گی

انہوں نے بیگم کی شلوار کو بادبان سے تشبیہ دے کر بھی مزاح نگاری کی ہے۔

کشتی کے بادبان مجھے یاد آگئے   بیگم تمہاری نوگزی شلوار دیکھ کر

ناظم انصاری کی غزلیہ شاعری میں ملّا و زاہد پر طنز کے مضامین بھی بکثرت ملتے ہیں۔ ان بزرگوں کی نقاب کشائی میں وہ پیش پیش رہے ہیں دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

خدا کے فضل سے عاشق مزاج ہوں میں بھی   یہ اور بات ہے ملاّ دکھائی دیتا ہوں
بالغ ہوا ہوں صوفی و ملاّ کی گینگ میں   یہ ٹھنڈی ٹھنڈی رات ارے باپ کیا کروں

دوسرے شعر میں ردیف سے مزاح پیدا کرنے کی روایت کا احساس ہوتا ہے۔

شوکت تھانوی کے کلام میں غزلیں یا تو مکمل ہیں یا متفرق اشعار ہیں۔ جنھیں ہم نے آسانی کے لئے غزلیہ شاعری میں شامل کرلیا ہے۔ یہ متفرق اشعار ان کی نثری تخلیقات (ناول) میں جگہ بہ جگہ استعمال کئے گئے ہیں اور

بعد ازاں مجموعۂ کلام میں بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ان کے غزلیہ اشعار کا موضوع بھی عشق و محبت ہے اور چونکہ ذہنِ رسا رکھتے ہیں لہٰذا موضوعات میں تازگی اور ندرت پائی جاتی ہے۔ انھیں مضمون آفرینی پر گرفت حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ اکثر مزاح نگاری میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مثلاً شوکتؔ کا یہ شعر جہاں بندشِ الفاظ کی عمدہ مثال ہے وہیں مضحک مضمون آفرینی میں بھی کامیاب ہے۔

تم نے بھیجی مجھ کو چائے شکر ہے
دل کے کھولانے کی صورت ہو گئی

عشقیہ موضوعات کو سماجی مسائل سے مناسبت دے کر مزاح نگاری کرنے میں بھی شوکتؔ کامیاب نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کے محبّت چھپانے کو ذخیرہ اندروی کہتے ہیں۔

چھپا رہے ہو محبّت مگر خبر بھی ہے
ذخیرہ بازی کی اس عہد میں سزا کیا ہے

غرض ان کے غزلیہ اشعار میں موضوعات کا رُخ واضح طور پر عشق و محبت کی طرف ہے۔ کہیں تقابلی مطالعے سے کہیں تشبیہ سے، کہیں پیروڈی سے اور کہیں جنسیت سے مزاح نگاری میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں۔

ترے قدِ بالا پہ دیکھا تھا سر کو
اب حقّے کے اوپر چلم دیکھتے ہیں

محبّت میں کیا جانے کیا کر رہے ہیں
نہ وہ دیکھتے ہیں نہ ہم دیکھتے ہیں

وہ چیخیں بھی تو دنیا جھوم اُٹھے ان کے نالوں پر
میں پکّا راگ بھی چھیڑوں تو وہ فریاد ہو جائے

ماچسؔ لکھنوی کی مزاحیہ غزل گوئی سے کون واقف نہیں۔ انہوں نے طنز و مزاح کے وہ شگوفے کھلائے ہیں کہ جن کی خوشبو آج بھی ماند نہیں پڑی ہے۔ طنز کے بجائے مزاح کا عنصر ان کی کلام میں جابجا نظر آتا ہے۔ مزاح نگاری میں انھیں پوری قدرت حاصل ہے اور ان کے اکثر مزاحیہ اشعار زبان زدِ خاص و عام ہو کر ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ خاص کر ان کی مشہور زمانہ غزل جس میں ردیف کی ندرت اور موضوعات کی مضحکہ خیزی سے حد درجہ فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی۔ "ندارد" ردیف والی یہ غزل صاحبانِ ذوق کے ذہنوں میں آج بھی ترو تازہ ہے۔ اسی غزل کی چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔

شیخ آئے جو محشر میں تو اعمال ندارد
جس مال کے تاجر تھے وہی مال ندارد

تحقیق کیا ان کا جو شجرہ تو یہ پایا
کچھ یوں ہی سا ننھیال ہے ددھیال ندارد

محشر میں گھس آیا ہے گرہ کٹ کوئی شاید
یا رب ہے مرا نامۂ اعمال ندارد

اللہ رے ستم! وصل کا جس سال تھا وعدہ
وہ ہو گئے دُنیا سے اسی سال ندارد

ان اشعار میں شیخ صاحب کی شخصیت کے تضاد پر لطیف طنز کی عمدہ مثال بھی ہے اور مزاحیہ صورت حال کی مختلف کیفیات، بھی وارداتِ عشق کی مزاحیہ توجیہ بھی توجہ طلب ہے اور شیخ صاحب کے حسب نسب پر طنز بھی۔ حالانکہ یہ شعر مزاح کے درجے سے کسی حد تک گر کر پھکڑپن کے دائرے میں چلا جاتا ہے مگر خالی از لطف نہیں۔

ماچس لکھنوی کی غزلیہ شاعری میں عشقیہ موضوعات پر ہی طبع آزمائی کی گئی ہے۔ ان کی مزاحیہ تشبیہات بطورِ خاص بر محل، خوبصورت اور مضحک ہیں اور ان کی بے ساختگی نے مزاح کے فن کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ مثلاً۔

سب کی کوشش ان کو پائیں   اتنے لٹیرے اک کنگیا
میرے دل کا جب چاہو، تم بھی امتحاں لے لو   یہ بٹیر جیتا ہے ہر وفا کی پالی میں
نظر چراتے ہیں اس طرح دیکھ کر مجھ کو   کسی کا جیسے کوئی قرض دار ہوتا ہے

راستے پر محبوب کا ملنا اور کترا کر نکل جانا وہ مضمون ہے جسے بار بار باندھا گیا ہے اور کسی قدر پامال اس مضمون کو جب ماچسؔ بروئے کار لاتے ہیں تو مزاحیہ تصویر کشی کا بھی حق ادا کر دیتے ہیں اور محبوب کی کج ادائی پر خاطر خواہ طنز بھی کر جاتے ہیں۔

ملے بھی ہیں تو اُف رے نخوتِ حُسن   سڑک پر آڑے آڑے جا رہے ہیں

روایتی زبان میں روایتی مضامین باندھا اور انھیں مضحک بنا دینا ہی ماچسؔ کا کمال ہے۔ فرقت میں عاشق کی بدحالی اور پھر خود کشی بھی روایتی مضمون ہے مگر ماچسؔ اسے کس حد تک مضحک بنا دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

جب نہ کچھ بن پڑی دیوانے نے کھا کر افیون   پی لیا تیل چراغِ شبِ تنہائی کا

جوشِ رقابت میں رقیب کے روبرو عاشق کی موچھوں کا خود بخود کھڑا ہو جانا، یہ مضمون بھی روایت میں مزاح کی آمیزش کی عمدہ مثال پیش کر رہا ہے۔ رقابت اور مزاح کی آمیزش بھی غور طلب ہے۔

اُف رے جوشِ رقابت عدو جب ملا   مونچھ کھا کھا کے بل خود کھڑی ہو گئی

اور مندرجہ ذیل شعر تو ان کی پہچان بن گیا ہے۔ شادی کے بعد دولہا میاں کی کسمپرسی اور بیچارگی کی تصویر کس عمدگی سے کھینچی ہے۔

ڈومنی تو چل ہی دے گی گا بجا کے لے کے نیگ   عمر بھر دولہا میاں ناچیں گے اس گانے کے بعد

عشقیہ موضوعات کے علاوہ ماچس نے دیگر موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور طنز و مزاح کی آمیزش ایسے اشعار کو اہمیت کا حامل بنادیتی ہے۔

وقت کی خرابی سے سب نکل گئے گندے   جس قدر بھی انڈے تھے دامنِ خیالی میں

نظر آنے لگیں جب سر پہ مچھر   سمجھ لیجیے کہ جاڑے جارہے ہیں

ماچس نے اپنے تخلص سے بھی کسبِ فیض اُٹھایا ہے اور ان کا مندرجہ ذیل شعر نہ صرف تخلص کے معنوی استعمال کی مثال ہے۔ بلکہ مہنگائی جیسے اہم موضوع پر طنز کی عمدہ مثال بھی ہے۔

آپ مہنگے جو ہوگئے ماچس   اس لئے کم جلائے جاتے ہیں

شوق بہرائچی کی مزاحیہ غزل گوئی تازگیٔ مضمون اور ندرتِ زبان کا احساس کراتی ہے۔ طنز و مزاح کی پُر کیف و پُر لطف آمیزش نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ طنز اور مزاح ان کے یہاں پہلو بہ پہلو چلتے ہیں۔ انہوں نے عشقیہ موضوعات کے پہلو بہ پہلو سماج و سیاست پر بھی مزاحیہ اشعار کہنے کی جرأت کی ہے۔ وقف پر ان کا مندرجہ ذیل شعر اس کی عمدہ مثال ہے۔

یہاں ہر چیز اب میراث اپنی سمجھی جاتی ہے   یہاں جو وقف ہوتا ہے علی الاولاد ہوتا ہے

ان کے طنزیہ اشعار میں بلا کی کاٹ ہے سماجی بصیرت اور سیاسی شعور نے ان کے فن کو اور بھی اہم بنادیا ہے۔ وہ زمانے کے چلن، سیاست کے کھوکھلے پن، افراتفری نیز لاقانونیت پر پُر اثر حملے کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر ملک کے مجموعی ماحول پر تبصرہ ہی نہیں بلکہ حکومت کی بے حسی اور بے توجہی پر طنز کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

سکوں شاید ہے پیدا ہونے والا   حکومت کی توجہ حاملہ ہے

واعظ و محتسب بھی ان کے دائرۂ طنز و مزاح میں آتے ہیں۔ مُرغ و ماہی سے رغبت کے پیشِ نظر واعظ پر مندرجہ ذیل شعر اس کی عمدہ مثال ہے۔

واعظ کو بھی شکوہ ہے اب بے بال و پری کا   اُڑتا نہیں ہے مرغِ مسلّم کئی دن سے

شوق بہرائچی کے عشقیہ موضوعات میں تازگی کا احساس پایا جاتا ہے۔ محبوب کے قریب آکر بیٹھنے کے مضمون کو مزاح کا رنگ دیتے ہیں تو یہ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے کہ۔

یہ کون آکے تصور میں پاس بیٹھ گیا   خُدا کی مار ہو انگلی کچل گئی میری

محبوب کے حسن کی تعریف عام مگر اہم ترین موضوعِ غزل ہے۔ لیکن شوقؔ اپنے محبوب کی بدصورتی کو موضوع بناتے ہیں کہ دراصل محبوب کے عضوِ نامناسب، آزاد شاعری کی طرح ہیں۔ تشبیہ کی ندرت زیرِ غور رہے۔ درپردہ جدید شاعری پر طنز بھی مقصود ہے۔

یہ عضوِ نامناسب نہیں ترے اے دوست　　　بلینک ورس میں قدرت نے شاعری کی ہے

محبوب کے کالے رنگ پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں۔

دوڑی ہوئی ہے آپ کے چہرے پہ سیاہی　　　نام آپ کا مہتاب ہے معلوم نہیں کیوں

شوقؔ بہرائچی نے زبان و بیان کو بھی حربۂ مزاح بنایا ہے۔ خاص کر ردیف کے استعمال میں وہ خاص اہتمام برتتے ہیں۔ ایسے اشعار میں مضحک صورتِ حال اور طنزیہ اشارے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ نیز نئی بحر ایجاد کر کے بھی مزاحیہ شاعری کرتے ہیں۔ مزاحیہ ردیف کی مثال۔

انسان کو اب دن بھر کھانا نہیں ملتا　　　مدت سے فروکش ہیں رمضان ارے توبہ
مشرق پہ بھی نظریں ہیں مغرب پہ بھی نظریں ہیں　　　ظالم کے تخیل کی لمبان ارے توبہ

"سحر شیر خوار" کے عنوان سے مندرجہ ذیل اشعار شوقؔ کی زبان و بیان سے مزاح پیدا کرنے کی صلاحیت کی دلیل ہیں۔

خارِ زار ارے واہ　　　پُر بہار ارے واہ
وہ نگاہِ کرم　　　ہفتہ وار ارے واہ
بے وفا کو یہ دل　　　پھر اُدھار ارے واہ

غرض یہ وہ چند شعرا ہیں جو مزاحیہ غزل گوئی کی روایت میں کسی قدر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ بڑی تعداد میں مزاحیہ غزل تخلیق کی گئی ہے۔ مگر اکثر شاعری محض تقلید، نقالی اور موضوعات کی یکسانیت کا شکار ہو کر بے اثر ہو گئی ہے۔ فنی سطح پر بھی یہ شاعری کسی حد تک کمزور اور پست ہے۔

مزاحیہ غزل کی روایت میں ردیف کو بطور حربۂ مزاح استعمال کرنے کا چلن کافی مقبول رہا ہے اور اکثر شعرا نے ردیف و قافیہ میں ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو حسِ مزاح کو فروغ دیتے ہیں۔ مندرجہ بالا سطور میں چند مثالیں دی جا چکی ہیں۔ یہاں چند اور مثالوں سے وضاحت کی جائے گی۔

رسالہ "شگوفہ" کے جنوری ۱۹۸۵ء کے شمارے میں رشید عبدالسمیع جلیلؔ نامی ایک شاعر کی غزل شائع ہوئی ہے جو اردو میں فارسی ردیف کی آمیزش کی عمدہ مثال ہے۔ "می رقصم" فارسی کے ایک مشہور غزل کی

طرف اشارہ کرتی ہے (یہ غزل پیروڈی نہیں ہے) اس ردیف کے ذریعے شاعر نے مزاحیہ نگاری اور مضحک صورتِ حال پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چند اشعار ؎

وہ جھانسا دے کے غائب ہے سر بازار می رقصم   بھروسہ کر کے دھوکہ باز پر بے کار می رقصم
سناتا ہوں میں ہر محفل میں اکلوتی غزل اپنی   نہیں ملتی اگر کچھ داد تو سو بار می رقصم
نشہ اُترا تو بتلایا مجھے لوگوں نے آ آ کر   بہت اُچھلم بہت کودم برہنہ وار می رقصم
جہاں بجتی ہے شہنائی جلیلؔ اکثر یہ دیکھا ہے   اِدھر پتلون می رقصم اُدھر شلوار می رقصم

"شگوفہ" مئی ۱۹۸۲ء کے شمارے میں ایک اور غزل ردیف کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے میں کامیاب ہے۔ ردیف "باقی خیریت" کی خوبی یہ ہے کہ مزاح اسی ردیف میں پنہاں ہے۔ یہ مسلسل غزل ہے۔ مفلسؔ فاروقی (محبوب راہیؔ) کی یہ غزل "باقی خیریت" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ بیوی اپنے شوہر کو خط لکھ رہی ہے حالات بدتر ہیں مگر بیوی کا بیان ہے کہ ؎

رات دن بس آپ کا ہے دھیان باقی خیریت   اے مرے بچّوں کے ابّو جان باقی خیریت
آتے جاتے آپ کا خط پوچھتی ہوں اس سے میں   ڈاکیہ سے ہوگئی پہچان باقی خیریت
ایک مژدہ اور سنئے، جلد ہی پھر اپنے گھر   آنے والا ہے نیا مہمان باقی خیریت
اپنے گھر سے ہوگئی کل لاجونتی پھر فرار   گاؤں میں آیا ہے پھر طوفان باقی خیریت

"شگوفہ" اپریل ۱۹۸۰ء میں شائع شدہ جلیلؔ کی غزل قافیہ کو حربہ ٔمزاح بنانے کی عمدہ مثال ہے۔ جلیلؔ نے فارسی قواعد کے استعمال سے مضامین کو مزاحیہ رنگ عطا کر دیا ہے۔ دریدہ، گزیدہ، رسیدہ کے ساتھ اردو کے الفاظ ملانے سے عجیب وغریب مگر مضحک تراکیب وجود میں آئی ہیں اور جلیلؔ نے ان تراکیب کو مزاحیہ مضمون نگاری کے لئے استعمال کیا ہے۔ چند اشعار ؎

آنکھوں سے اُٹھ رہا ہے دھواں انتظار میں   اب کیا بتاؤں آپ کو کتنا تپیدہ ہوں
ملتا ہے زندگی کا مزا رات بھر مجھے   پل پل کھجا رہا ہوں کہ کھٹمل گزیدہ ہوں
دل میں ہے چاند، آنکھ میں تارے لبوں پہ آہ   سہلا رہا ہوں گال کہ تھپڑ رسیدہ ہوں

پیشہ ہے اپنا پبلی سٹی شہر میں جلیلؔ
جھاڑو ہے عرفِ عام، مقامی جریدہ ہوں

جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا کہ ان چند شعرا کے علاوہ بھی ایک بڑی تعداد ایسے شعرا کی ہے جو مزاحیہ غزل گوئی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہ شعرا اپنی مزاحیہ تخلیقات کی اشاعت کے لئے "شگوفہ" حیدر آباد کے

احسان مند رہیں گے کہ اس رسالے کے ذریعے ان کی تخلیقات ہر خاص وعام تک پہنچتی ہیں۔ یہاں نمونے کے طور پر "شگوفہ" کی فائل سے ایک انتخاب بغیر تجزیے کے پیش کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ انتخاب ہزارہا تخلیقات کے مطالعے کے بعد تیار کیا گیا ہے۔ یعنی سیکڑوں اشعار میں سے دو چار اشعار ہی ایسے ہوتے ہیں جنہیں کسی حد تک معیاری کہا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

اس کے ابّا ساتھ ہیں اور پیچھے کتا جائے ہے   میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
اس دفعہ Acid ملا کر دی ہے ساقی نے شراب   آبگینہ تندئ صہبا سے پگھلا جائے ہے
دست ولب کے درمیاں ہے کیا ببل گم کا کمال   کھنچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے
(راہی قریشی۔ جون ۱۹۹۰ء)

کہاں اٹھا ہوں خود محفل سے ان کی   پکڑ کر کان اٹھوایا گیا ہوں
نکل بھاگا ہوں منزل سے بھی آگے   کچھ اتنا تیز دوڑایا گیا ہوں
بہت مشکل ہے اب رسّی تڑانا   بہت ہی کس کے بندھوایا گیا ہوں
(محبوب مانجوی۔ مارچ ۱۹۹۲ء)

جنگ چھڑی ہے کھاڑی میں   تیل ندارو گاڑی میں
سوپر پاور الجھا ہے   ریگستانی جھاڑی میں
(مرزا کھونچ۔ مئی ۱۹۹۲)

ہوا ہے سود اس کا دو گھڑے اک ماہ کے اندر   لیا تھا قرض اک لوٹا جو ساہوکار سے پانی
(سوپر نرملی۔ جون ۱۹۹۲ء)

گر یوں ہی بڑھتا رہا یہ شور وغل، گرد وغبار   دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں
(ٹی این راز۔ جولائی ۱۹۹۲ء)

ہو جائے عشق کا دھماکا کہیں کوئی　　دل میرا ایک بم ہے اِسے بے اثر کریں
(رؤف رحیم۔ نومبر ۱۹۹۲ء)

باہر چنبیلی، موگرا مہکے ہے رات بھر　　مہکے ہے گھر میں رات کی رانی برائے نام
(اقبالؔ ہاشمی۔ اکتوبر ۱۹۹۳ء)

بعد از مشاعرہ مجھے گھر لوٹنے تو دو　　شاید سنائے گی مری بیوی ریور تاژ
اس دورِ بے حیا میں بصد فخر و افتخار　　کھل نائیکوں سے کہتی ہے چولی ریور تاژ
(قیسیؔ قمر نگری۔ نومبر ۱۹۹۳ء)

دیوانگی میں چیر کو جب ان کے سامنے　　دل رکھ دیا تو دیکھ کے سنگدانہ بولریں
(حفیظ خاں مذاقؔ۔ نومبر ۱۹۹۳ء)

گرانی، ناتوانی، تنگ دستی اور فاقہ ہے　　ہماری زندگی افکار کا دارالخلافہ ہے
(اقبال شانہؔ۔ اپریل ۱۹۹۴ء)

فیصلہ خود آپ ہی کر لیجئے　　کون کلچر کس قدر پامال ہے
شیکسپیئر کا مکاں ہے میوزیم　　حضرتِ غالبؔ کے گھر میں ٹال ہے
(طالبؔ خوندمیری۔ اپریل ۱۹۹۴ء)

ہو نہ جائے وہی جس بات سے ڈر لگتا ہے　　ضبطِ تولید کی سوغات سے ڈر لگتا ہے
(عبدالصمد جاویدؔ۔ جولائی ۱۹۹۴ء)

مدد مولا، **مصیبت** کی گھڑی ہے　　درِ محبوب پر کتیا کھڑی ہے

سراپا کیا لکھوں اس مہ جبیں کا ہے لب ٹوٹی تو عارض رابڑی ہے
(محبوب الرحمٰن بزمی۔ مئی ۱۹۹۵ء)

نہ اُسترا تھا نہ قینچی تھی اور نہ کنگھا تھا فقط نظر سے حجامت سی کر گیا کوئی
شبِ فراق میں سویا ہوا تھا کھٹیا پر حلق سے نکلا جو خرّاٹا ڈر گیا کوئی
(سیّد ساجد گلریز۔ ستمبر ۱۹۹۵ء)

خیال ہے اس کے دل میں شاید محبتوں کی بوائی سا کچھ
نظر سے اپنی وہ جسم و جاں میں جو کر رہا ہے کھدائی سا کچھ
ہماری شامت ہمارے در پر پھر آج دستک سی دے رہی ہے
کرے خُدا خیر کھا رہے ہیں وہ چپکے چپکے کھٹائی سا کچھ
عجیب فطرت کا آدمی ہے کہ جیسے اردو اکادمی ہے
روّیہ اس کا رہا ہے ہم سے قتیل جیسا شفائی سا کچھ
(فیاض افسوس۔ سالنامہ ۱۹۹۶ء)

لٹکا کے سارے گھر میں صحیفے مزاح کے ہم نے غمِ حیات کو ٹھینگا دکھا دیا
(سگار لکھنوی۔ مئی ۱۹۹۸ء)

اللہ وہی آنکھیں، وہی رنگ، وہی جسم یہ بھینس تو بالکل مرے دلبر کی طرح ہے
(سگار لکھنوی۔ مئی ۱۹۹۸ء)

پس رہے ہیں عوام چکّی میں جنتا کو دَل رہا ہے جنتا دل
(کوثر صدیقی۔ اگست ۱۹۹۸ء)

دل مرا کیسے بھنا جاتا ہے تیرے ہجر میں
یہ تماشا، جانِ من، مرغا فرائی کر کے دیکھ
(نسیم سحرؔ۔ دسمبر ۱۹۹۸ء)

ہو گئی ہے غیر کی اردو پرستی کارگر
عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں
(روشن لال روشنؔ بنارسی۔ مارچ ۱۹۹۹ء)

شدّتِ عشق کا اس طرح سے اظہار کیا
اُن کو "ای میل" کیا فیکس کیا، تار کیا
(طالبؔ خوندمیری۔ سالنامہ ۲۰۰۰ء)

پڑھ، اُڑا کر کلام جس تس کا
ہے یہ عنوان میری تھیسس تھا
(بازغؔ بہاری۔ سالنامہ ۲۰۰۰ء)

☆☆☆

باب پنجم

پیروڈی

طنز و مزاح کے مختلف حربوں میں جو حربہ سب سے زیادہ مقبول عام رہا ہے اور ابتدا سے ہی جس نے شعرائے طنز و مزاح کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے، پیروڈی ہے۔ جسے اردو میں تحریف نگاری بھی کہا گیا ہے۔ آزادی سے قبل پیروڈی کے ابتدائی نقوش اکبرؔ الہ آبادی کے چند اشعار کے پہلو بہ پہلو سر شارؔ، ہجرؔ اور مولانا جنوبیؔ کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام شعرا "اودھ پنچ" سے وابستہ تھے۔ پیروڈی کی یہ ابتدائی مثالیں فنِ پیروڈی کے تقاضوں کو کسی حد تک پورا نہیں کرتیں۔ زیادہ سے زیادہ انھیں مضحک نقالی کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ تضمین نگاری کو بھی پیروڈی سمجھ لیا گیا ہے جبکہ تضمین اور پیروڈی دو مختلف اصنافِ ادب ہیں۔ بہر حال پیروڈی کے یہ ابتدائی نقوش تاریخی اور تصنیفی سطح پر اہمیت کے حامل ہیں۔ نیز ان شعرا کی ابتدائی کاوشوں میں پیروڈی کے چند کامیاب نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

آزادی کے بعد "پیروڈی" اہم ترین مزاحیہ صنفِ ادب کے طور پر مقبول ہو کر فنی بلندیوں سے ہمکنار ہوتی ہے۔ مغربی ادب سے استفادے کے چلن اور اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کی ابتدا سے اس صنف کو مقبول عام کی سند ملی اور پیروڈی چونکہ مغربی ادب میں کافی مقبول صنف رہی ہے اور جس کے ذریعے سیاست و سماج پر تنقیدی و اصلاحی وار کیے گئے ہیں لہٰذا اس دورِ خاص میں طنز و مزاح کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ صنفِ پیروڈی بھی پروان چڑھی اور بڑی تعداد میں شعرا نے پیروڈی کو بروئے کار لا کر مزاحیہ اور طنزیہ ادب تخلیق کیا۔

آزادی کے بعد صنفِ پیروڈی کی مقبولیت کا ایک سبب کلاسیکی شعرا کی بازیافت بھی ہے۔ اس دور میں غالبؔ، اقبالؔ، میرؔ، نظیرؔ اکبر آبادی کی شعری اور فنی صلاحیتوں کا از سر نو جائزہ لیا گیا اور معنی و مفاہیم کی نئی دنیا بسائی گئی۔ ان شعرا کے کلام کا چرچہ عام ہوتے ہی شعرائے طنز و مزاح نے ان شعرا کی تخلیقات پر پیروڈیاں لکھیں۔ اس کے پہلو بہ پہلو چند ہمعصر شعرا خاص کر ترقی پسند شعرا کی تخلیقات پر بھی طبع آزمائی کی گئی۔ اقبالؔ، فیضؔ، مخدومؔ، ساحرؔ لدھیانوی وغیرہ کی مشہور و معروف تخلیقات کو پیروڈی کا قالب عطا کیا گیا۔

آزادی کے بعد کنہیالال کپور، عاشق محمد غوری، قاضی غلام محمد، صادق موتی، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، دلاور فگار، فرقت کاکوروی، مجید لاہوری، رضا نقوی واہی، شوکت تھانوی وغیرہ نے کامیاب پیروڈیاں تخلیق کیں۔ آئندہ صفحات میں ان شعرا کی پیروڈیوں کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

پیروڈی نگاری کی تاریخ میں کنہیالال کپور کا نام ہمیشہ یادگار رہے گا۔ نثر نگار ہونے کے باوجود انہوں نے شاعری میں کامیاب پیروڈی کے نمونے پیش کئے ہیں۔ یہ پیروڈیاں فنی بلندی اور فکر و تخیل کی نئی راہوں سے گذری ہیں۔ "غالب جدید شعراء کی ایک مجلس میں" کے عنوان سے ان کے ایک مزاحیہ مضمون میں یہ پیروڈیاں شامل ہیں۔ اس مضمون میں ترقی پسند شاعری اور جدید شاعری کی خارجیت اور پروپیگنڈہ کے خلاف کپور صف آرا ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی آزاد شاعری بھی ان کا ہدف بنی ہے۔ ترقی پسند شاعری اور آزاد نظم کی "آزادی" بے ربطی اور حد درجہ جذباتیت کے خلاف ہمارے کئی شعرائے طنز و مزاح صف آرا ہوئے ہیں۔ کنہیالال کپور کے علاوہ فرقت کاکوروی کے یہاں بھی یہ مخالفت "پیروڈی" کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ متذکرہ مضمون میں کنہیالال کپور غالب کو عالمِ بالا سے اُتار کر جدید شعرا کی ایک مجلس میں لے آئے ہیں اور کبھی غالب کی زبان سے اور کبھی خود جدید شعرا کی زبانی جدید شاعری پر تنقید کر گئے ہیں۔ اس مضمون کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں شامل شعرا کے اسمائے گرامی کی بھی پیروڈی کی گئی ہے۔ مثلاً ہیرا جی بجائے میرا جی، م۔ ن ارشد بجائے ن۔ م راشد، غیظ احمد غیظ بجائے فیض احمد فیض۔ اس مضمون میں شامل لفظی پیروڈیاں اپنی مثال آپ ہیں۔ مگر ان سب میں سب سے کامیاب پیروڈی فیض کی نظم "تنہائی" کی ہے۔ جس کا عنوان انہوں نے "تکائی" تجویز کیا ہے۔ اس چھوٹی سی نظم کی پیروڈی یہاں نقل کی جاتی ہے۔ ؎

فون پھر آیا دلِ زار! نہیں فون نہیں
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات اُترنے لگا کھمبوں کا بخار
کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
تھک گیا رات کو چلّا کے ہر اک چوکیدار
گل کرو دامنِ افسردہ کے بوسیدہ داغ
یاد آتا ہے مجھے سرمۂ دنبالہ دار
اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

یہ مشہور و معروف پیروڈی کنھیالال کپور کو پیروڈی نگاروں کی صف میں شامل کرا دینے میں کامیاب نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لفظی پیروڈی کی اس سے مکمل اور کامیاب مثال ملنی مشکل ہے۔ پہلے ہی مصرعے سے فیضؔ کی نظم ذہن کے دریچوں میں روشن ہو جاتی ہے۔ فیضؔ کی نظم کی جذباتیت اور رومانیت کو انتہائی مختلف بلکہ متضاد پیرایہ ادا کرنے میں شاعر کامیاب نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی یہ پیروڈی آزاد نظموں کی تضحیک میں بھی کامیاب ہے اور یہی کنھیالال کا مقصد بھی ہے اور ظاہر ہے کہ فیضؔ کی ایک مقبول عام و کامیاب نظم کو پیروڈی کے لئے منتخب کیا گیا ہے۔ غرض یہ کہ پیروڈی کے فن کی مکمل ادائیگی اس نظم میں ہو جاتی ہے اور یہی اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔

مندرجہ بالا پیروڈی کے علاوہ کنھیا لال کپور نے اس مضمون میں کئی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ ان میں ن۔ م۔ راشدؔ کی ایک مشہور نظم کی پیروڈی بھی شامل ہے۔ جو کسی طرح بھی فیضؔ کی پیروڈی سے کم تر نہیں۔ یہاں بھی لفظی پھیر بدل سے موضوع کو مضحک بنایا گیا ہے۔ نظم طویل ہے لہذا چند ابتدائی مصرعے ہی نقل کئے جاتے ہیں۔

آمری جان مرے پاس انگیٹھی کے قریب
جس کے آغوش میں یوں ناچ رہے ہیں شعلے
جس طرح دُور کسی دشت کی پہنائی میں
رقص کرتا ہو کوئی بھوت کہ جس کی آنکھیں
کرمِ شب تاب کی مانند چمک اٹھتی ہیں

یہ نظم از ابتدا تا آخر لفظی الٹ پھیر سے مہملیت پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں معنوی بے ربطی آگئی ہے اور جو غالباً کپورؔ کی شعوری کوشش ہی کہی جاسکتی ہے تا کہ قارئین اس سے آزاد نظم کی خامیوں کی طرف رجوع کریں۔ غرض ان دو پیروڈیوں کے مطالعے سے ہم کنھیالال کپور کی پیروڈی نگاری کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

آزادی کے فوراً بعد جن شعرائے طنز و مزاح نے صفِ پیروڈی میں کارہائے نمایاں انجام دیئے، ان میں عاشقؔ محمد غوری، مسٹر دہلویؔ اور قاضیؔ غلام محمد کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تینوں شاعر اہم شاعر نہ سہی مگر پیروڈی کی ادبی تاریخ میں ان کا ذکر ناگزیر ہے۔ اخترؔ شیرانی کی مشہور نظم ”او دیس سے آنے والے بتا“ اپنی جذباتیت، رومانیت اور نغمگی کے ساتھ ساتھ موضوع کی انفرادیت کے سبب ”پیروڈی“ کا ہدف بنی ہے۔ عاشقؔ محمد غوری اور غلامؔ محمد دونوں نے ہی اس نظم پر طبع آزمائی کی ہے اور اسے نئی مضحک معنویت عطا کر دی

ہے۔ عاشق محمد غوری اس نظم کی پیروڈی کرتے وقت گاؤں کے ماحول کے ساتھ ساتھ وارداتِ عشق کو مضحکہ خیز بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ لفظی الٹ پھیر کے ساتھ ساتھ نئی معنوی جہت نے اس پیروڈی کو اہمیت کا حامل بنادیا ہے یہاں صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

برسات میں دلدل بنتے ہیں سب کوچۂ و بازار اب کہ نہیں
کیچڑ میں لت پت ہوتے ہیں پیراہن و شلوار اب کہ نہیں
دو چار قدم جو چلتا ہے گرتا ہے وہ سو بار اب کہ نہیں
او دیس سے آنے والے بتا

اخترؔ شیرانی کی متذکرہ نظم کی کامیاب پیروڈی قاضی غلام محمد نے کی ہے۔ لفظی تغیر و تبدل سے مضحک صورتِ حال اختیار کرنے میں قاضی غلام محمد کامیاب نظر آتے ہیں۔ فنِ پیروڈی پر پوری اترنے والی یہ نظم رومانویت پر طنزیہ وار بھی کرتی ہے اور نئے معنوی جہات پیدا کرنے میں بھی کامیاب ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

کیا اب بھی وہاں ہر گنجا سر اسکالر سمجھا جاتا ہے
کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے غالبؔ پر کچھ فرماتا ہے
اور جہل کی ظلمت میں کھوکر اقبالؔ سے بھی ٹکراتا ہے
او دیس سے آنے والے بتا

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا ریحانہ کے کتنے بچے ہیں
ریحانہ کے وہ کس حال میں ہیں کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں
کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں کیا اب وہ مکمل گنجے ہیں
او دیس سے آنے والے بتا

دونوں شعرا کا رویہ اخترؔ شیرانی کی نظم سے ہمدردانہ رہا ہے۔ جو پیروڈی کے لئے ضروری ہے۔ ورنہ پیروڈی محض نقالی یا ہجو و تضحیک کے دائرہ میں چلی جاتی۔ مندرجہ بالا نظموں کے حوالے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں شعرا اس نظم اور اس کے شاعر سے عقیدت رکھتے ہیں اور وہ ٹیپ کے مصرعے کی مدد سے نئے مضحک موضوعات فراہم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

عاشق محمد غوری نے صادق قریشی کی ایک رومانوی نظم ”سلمیٰ“ کی پیروڈی ”ممتا“ کے عنوان سے کی ہے۔ ”سلمیٰ“ آزاد نظم ہے اور ظاہر ہے کہ شاعر آزاد نظم کی ”بے ربطی“ (؟) کو ہی بطور طنز استعمال کر رہا

ہے۔ عاشق نے ایک انتہائی رومانوی نظم کو "کتا" سے منسوب کر کے اسے انتہائی مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔ یہ ایک کامیاب پیروڈی ہے۔ بقول وزیر آغا یہ اصل کی جذباتیت کا مذاق اڑانے میں پوری طرح کامیاب ہوتی ہے۔ یہاں دلچسپی کے لئے صادق قریشی اور عاشق محمد غوری کی نظمیں پہلو بہ پہلو پیش کی جاتی ہیں۔

سلمٰی (صادق قریشی)	کتا (محمد عاشق غوری)
میں نے اک تصویر بنائی	میں نے اک دن کھیر پکائی
نیچے لکھا نام کسی کا	اس کی خوشبو پاکر آیا
سلمٰی!	کتا!
سلمٰی شرم و حیا کی دیوی	کتا شرم و حیا سے عاری
پیکر اک اخلاص و وفا کا	پیکر تھا اک حرص و ہوا کا
سلمٰی	کتا
جانے کب چپکے سے سلمٰی	جانے کب چپکے سے کتا
آگئی سب کی آنکھ بچا کر	آگیا سب کی آنکھ بچا کر
اندر	اندر
سب چیزوں سے ہاتھ اٹھا کر	سب کھانوں سے دھیان ہٹا کر
اپنی اس تصویر کی کر لی	میری تھی جو کھیر کی تھالی
چوری	کھالی
سلمٰی خوب رہا یہ دھوکا	کتے! خوب رہا یہ دھوکا
تم نے تو اک چیز چرائی	تم نے تو اک چیز ہے چاٹی
نقلی	نقلی
اصل ہے دل کے آئینہ میں	کھیر ہے اندر الماری میں
کاغذ پر تھی نقل اتاری	تھالی میں تھی بچ جمائی
یونہی	یونہی
اس کو نہیں چوروں کا کھٹکا	اس کو نہیں کتوں کا کھٹکا
ہمت ہے تو اس کو چراؤ	ہمت ہے تو اس کو اڑاؤ
آؤ!	آؤ!

عاشقؔ محمد غوری کی ایک اور کامیاب لفظی پیروڈی، اقبالؔ کی مشہور نظم "ہمدردی" کی ہے۔ لفظی تحریف کاری سے عاشقؔ محمد غوری نے موضوع کو انتہائی مضحک بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ملا پر طنز بھی غور طلب ہے۔ خاص کر الو کی صفات پر اظہار خیال کر کے عاشقؔ نے اصل نظم کے موضوع کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ اس پیروڈی کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ عاشقؔ کے علاوہ کسی دوسرے شاعر نے پیروڈی کے لئے اس کا انتخاب نہیں کیا۔ جبکہ اقبالؔ کی دیگر نظموں پر متعدد شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ پیروڈی ملاحظہ فرمائیں۔

گوشے میں کسی کھنڈر کے تنہا   ملاّ تھا کوئی اُداس بیٹھا
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی   جوئیں چسنے میں دن گزارا
پہنچوں کس طرح اب مکاں تک   ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا
سُن کے ملاّ کی آہ و زاری   الّو کوئی پاس ہی سے بولا
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے   احمق ہوں اگر میں تمہی سا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری   میں پیش یہ گھونسلہ کروں گا
اللہ نے مجھ کو دی ہے منزل   اک رات یہیں کرو بسیرا
الّو ہیں وہی جہاں میں اچھے   آتے ہیں کام جو دوسروں کے .

مسٹر دہلویؔ ان چند شعرا میں سے ایک ہیں جو محض اپنی چند پیروڈیوں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے پیروڈی کا فن بحسن و خوبی برتا ہے اور لفظی اور معنوی خصوصیات کی آمیزش سے چند کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں۔ مسٹر دہلویؔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری سے متاثر ہیں اور انہوں نے نظیرؔ کی ہی چند نظموں کا انتخاب پیروڈی کے لئے کیا ہے۔ یوں بھی آزادی کے بعد نظیرؔ اکبر آبادی کی شاعری کو از سر نو سمجھنے، اس کی عظمت کا لوہا ماننے اور شاعر کی بازیافت کے سلسلے نے نظیرؔ کو عوام میں بے حد مقبول و معروف بنا دیا اور اردو شاعری کی تاریخ میں پہلے عوامی شاعر کی حیثیت سے ان کی شاعری کا لوہا مانا جانے لگا۔ عوامی لب و لہجہ، موضوعات کی ندرت اور زبان کی انفرادیت نے بھی پیروڈی نگار شعرا کی توجہ نظیرؔ اکبر آبادی کی شاعری کی طرف مبذول کرا دی۔ "بنجارہ نامہ"، "آدمی نامہ"، "روٹیاں"، "مفلسی" اور چند دیگر مشہور نظمیں ان شعرا کے لئے 'مواد' کا کام کرتی رہی ہیں۔ مسٹر دہلویؔ نے بھی "بنجارہ نامہ"، "مُفلسی" اور "بڑھاپا" کی عمدہ پیروڈیاں تخلیقات کی ہیں۔

"موڈرن بنجارہ نامہ" بنجارہ نامہ کی ایک نہایت کامیاب پیروڈی ہے۔ مسٹر دہلویؔ نے بطرزِ نظیرؔ دنیا کی بے ثباتی، پیسہ اور شہرت کی ناپائیداری جیسے موضوعات کو جدید پسِ منظر میں پیش کیا ہے۔ ماڈرن ہونے کی وجہ سے

سائنس وغیرہ کا تذکرہ بھی معنوی ربط وضبط کی مثال پیش کر رہا ہے۔ لفظی تغیّرات کے ساتھ ساتھ موضوع کی جدید کاری میں مسٹر دہلوی کامیاب رہے ہیں۔ یہاں دو بند پیش ہیں۔

اے آدم اس سے پنڈ چھڑا یہ نفس ترا ہے امارہ   دیکھے گا اجل کی شکل جونہی ہوگا یہ وہیں نو دو گیارہ
کیا وارے نیارے ہر دم کے ہر آن کی کیا یہ پوبارہ   کیا ہنڈی، چک بک، بونڈ، شیئر کیا نوٹوں کا یہ پشتارہ
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

سائنس میں ہے شہرت، جوتری ہرکھ ذہن میں تو یہ بھی پیارے   دُنیا کو دکھلاتا آگ ہے جو بنتا ہے وہ خود بھی انگارے
کیا ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم، کیا گیس بھرے یہ غبارے   کیا راکٹ اور خود کار میزائل، کیا یہ طفیلی سیارے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

دوسرے بند کا طنز قابلِ غور ہے۔ مسٹر دہلوی کی یہ پیروڈی موضوعات کو مضحک بنانے کے بجائے انھیں مزید سنجیدہ بنا کر ہی پیش کرتی ہے اور اسی لئے اُسے موڈرن بنجارہ نامہ کہا جا سکتا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی نظم "روٹیاں" کی پیروڈی میں صورتِ حال مختلف ہے۔ یہاں موضوع کو انتہائی مضحک بنانے میں مسٹر دہلوی کامیاب ہو گئے ہیں۔ اصل نظم میں روٹیاں اور ان کی کارپردازیاں درد انگیز لب ولہجے میں بیان کی گئی ہیں۔ جبکہ پیروڈی میں بیویوں کے ظلم وستم کو مضحک بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ "بیویاں" کے عنوان سے یہ پیروڈی کامیاب مزاحیہ تخلیق کہی جا سکتی ہے۔

سسرال میں جب میکے سے آتی ہیں بیویاں   سو سو طرح سے دھوم مچاتی ہیں بیویاں
کھانے مزے مزے کے پکاتی ہیں بیویاں   جینے کا جو مزا ہے چکھاتی ہیں بیویاں
کچھ دن تو خوب عیش کراتی ہیں بیویاں
پھر اس کے بعد خون رُلاتی ہیں بیویاں

نظیر اکبر آبادی کی نظم "بڑھاپا" کی پیروڈی کرتے ہوئے مسٹر دہلوی نے اصل نظم کی ہیئت اور مزاج کو برقرار رکھتے ہوئے موضوع کو بڑھاپے سے "موٹاپا" کی طرف بہ حسن وخوبی موڑ دیا ہے۔ خاص کر موٹے عاشق کی مضحک صورتِ حال نے اس نظم کا تانا بانا بُنا ہے۔ "موٹاپا" کے عنوان سے یہ پیروڈی مسٹر دہلوی کی نمائندہ پیروڈیوں میں سے ایک ہیں۔ یہ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

موٹا جو محبت کے کبھی پھیر میں آئے   جاں دے کے بھی محبوب کو اپنے وہ نہ پائے
ہر چند یقیں عشق کا وہ اس کو دلائے   محبوب مگر گوشت کی دُکاں میں نہ جائے
ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مٹاپا
دشمن کو بھی اللہ نہ دکھلائے مٹاپا
پتلون نہیں توند پہ ٹکنے ہی کو تیار   ہر گام پہ کہتی ہے کہ ہشیار، خبردار
اس سمت سے تانگوں کی مسلسل ہے یہ تکرار   ہم مقبرہ بردوش کہاں تک رہیں سرکار
ہر شخص کو ہوتا ہے بُرا ہائے مٹاپا
دشمن کو بھی اللہ نہ دکھلائے مٹاپا

اور اب ایک سنجیدہ شاعر کا ذکر ناگزیر ہے۔ جو اپنی چند پیروڈیوں کی وجہ سے پیروڈی نگار شعرا کی صف میں جگہ بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ عصر حاضر کے شاعر صادقؔ نے نوجوانی میں طنز و مزاح کی طرف رجوع کیا اور کئی تخلص اختیار کئے۔ کاذبؔ مالوی کے نام سے انہوں نے چند مزاحیہ تخلیقات پیش کیں۔ مگر پیروڈی کے لئے انہوں نے صادقؔ موٹی کا تخلص اختیار کیا اور کئی ترقی پسند شعرا کی لفظی اور معنوی پیروڈیاں تصنیف کیں ۱۹۶۰۔۶۵ کے دوران ان کی یہ پیروڈیاں مختلف رسائل میں اشاعت پذیر ہوئیں۔

صادقؔ موٹی نے جدید شعرا کی بڑھتی ہوئی جذباتیت اور آزاد و معرّا نظم کی ہیئت پر طنزیہ وار بھی کئے اور چند ایک موضوعاتی پیروڈیاں بھی تخلیق کیں۔ طنز و مزاح کے فنّی تقاضوں کو بحسن و خوبی پورا کرنے والی یہ پیروڈیاں اہمیت کی حامل ہیں۔ صادقؔ موٹی نے اقبالؔ، فیضؔ، ساحرؔ لدھیانوی اور ابنِ انشاؔ کی مشہور تخلیقات کا انتخاب کیا اور اس طرح فنِ پیروڈی کے تقاضوں کو بھی پورا کیا۔

ان کی ایک طویل پیروڈی ساحرؔ کی طویل نظم ”پرچھائیاں“ کی بعنوان ”خرسائیاں“ ہے جس میں ایک گدھے اور گدھی کی شادی کی سرگذشت بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ساحرؔ لدھیانوی کی ایک اور مشہور نظم کی پیروڈی میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ الفاظ کے معمولی ردّ و بدل سے صادقؔ موٹی نے معنی کی دوسری ہی دنیا تعمیر کر دی ہے۔ ساحرؔ کی یہ نظم بہت مشہور ہے لہٰذا صادقؔ موٹی کی پیروڈی نقل کی جاتی ہے۔

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج ان گیتوں کو اک فلم میں دے آیا ہوں
ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے

وہی افکار، وہی شاعری، وہ ہی احساس
ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا اُن کو
تُو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبّت کی اساس
میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج ان گیتوں کو اک فلم میں دے آیا ہوں

اس نظم کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ ساحؔر کی زندگی کے المیہ کا اظہار کرتی ہے کہ ساحؔر نے اپنی زیادہ تر تخلیقات فلموں کے لئے وقف کر دیں تھیں۔ اس حقیقت نگاری نے نظم کو طنزیہ اسلوب بھی عطا کر دیا ہے۔

صادقؔ موئی نے فیضؔ اور اقبالؔ کی تخلیقات پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ اقبالؔ کی نظم ”جاوید کے نام“ (جو دراصل انگلستان کے سفر کے دوران لکھا گیا جاوید کے نام ایک منظوم خط ہے) کی پیروڈی کرتے ہوئے کلرکوں کے کردار و عمل کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ پیروڈی موضوعاتی پیروڈی کی عمدہ مثال ہے۔ کلرکوں کی کام چوری نیز رشوت خوری وغیرہ پر خوب طنزیہ وار کئے گئے ہیں۔ صادقؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے موضوع کو یکسر ہی بدل کے رکھ دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

تو اک کلرک ہے اپنا مقام پیدا کر
کمائی اوپری کچھ صبح و شام پیدا کر
خُدا عطا کرے تجھ کو خوشامدی لہجہ
تو افسران سے اپنے کلام پیدا کر
اور افسران سے پیدا کلام کرلے اگر
تو اس ذریعے سے بے دام، دام پیدا کر
کہ لوگ خود ہی تجھے آ کے رشوتیں دے جائیں
کچھ ایسی بات مرے نیک نام پیدا کر

ترا طریق غریبی نہیں امیری ہو
خودی کو چھوڑ کلرکی میں نام پیدا کر

اقبالؔ کی نظم ”فرمان خدا“ اپنے اندازِ تخاطب اور اندازِ بیان کے سبب شعرائے طنز و مزاح کے لئے توجہ کا باعث رہی ہے۔ پیروڈی کے لئے اس نظم میں خاص گنجائش ہے۔ صادقؔ موئی نے بھی اس نظم کا انتخاب کیا ہے۔ اس پیروڈی میں بھی وہ موضوع کو یکسر مضحک بنا دینے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ ”کلرکوں کے نام“ میں کلرکوں کے کردار کو موضوعِ طنز بنایا گیا تھا جبکہ ”فرمانِ خُدا“ کی پیروڈی میں ادیبوں کو جھنجھوڑ کر جگانے اور شعرا کو اکسانے میں صادقؔ موئی کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس پیروڈی میں مزاح غالب عنصر کی حیثیت رکھتا

ہے۔ مگر چند لطیف طنزیہ اشارے بھی غور طلب ہیں۔

اٹھو مری دُنیا کے ادیبوں کو جگا دو   اب پبلشروں کے درودیوار ہلا دو
گرماؤ ادیبوں کا لہو سوزِ یقیں سے   کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑادو
اے شاعرو! جمہور کا آیا ہے زمانہ   جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے۔ مٹادو
جس پرچہ میں شائع نہ ہو تخلیق تمہاری   اس پرچے کے ہر صفحۂ رنگیں کو جلادو

فیض کی نظمیں "بول"، "خداوہ وقت نہ لائے" اور "توجہ" بھی صادق موتی کی پیروڈیوں کا مرکز بنی ہیں۔ نظم "بول" کی پیروڈی کرتے ہوئے انھیں معاشرے میں بڑھتی ہوئی جھوٹ کی وبا کا خیال آتا ہے اور وہ اس پر طنزیہ وار کرتے ہیں۔ فیض کی نظم میں حق گوئی یا سچ کی دعوت دی جارہی ہے جبکہ صادق موتی جھوٹ کی ترغیب دیتے نظر آتے ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ یہ ترغیب طنزیہ اسلوب کا درجہ رکھتی ہے۔ یعنی طنز کا رُخ "جھوٹ" کی ہی طرف ہے۔ نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

جھوٹ ہی دنیا کا پیشہ ہے
جھوٹ ہی دُنیا کا شیوہ ہے
بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
یہ ساری دُنیا جھوٹی ہے
بول یہ کوئی جرم نہیں ہے
دیکھ ذرا اس کورٹ کے اندر
جھوٹے گواہوں کا مجمع ہے
ان کی گواہی پر ہی پیارے
ملزم کو ملتی ہیں سزائیں
مجرم باعزت جاتے ہیں

ابنِ انشاء کی مشہور نظم "کیا یہ سب سچی باتیں ہیں" کی پیروڈی کرتے ہوئے کالج کے ماحول میں پرورش پانے والے عشق کو صادق موتی نے موضوعِ سخن بنایا ہے اور اس طرح اصل نظم کی سنجیدگی کو مضحکہ خیزی عطا کردی ہے۔ انگریزی الفاظ اور روزمرہ کے الفاظ کے استعمال نے اسے کالج میں بولی جانے والی زبان سے کسی حد

تک نزدیک بھی کر دیا ہے۔ صادق موٹی نظم کا چولہ بدلنے میں کامیاب ہیں۔ طویل نظم سے صرف ایک بند پیش کیا جارہا ہے۔

وہ کالج کی اک لڑکی "ہاں تم نام نہ لو ہم جان گئے"
وہ اُن کے ساتھ جو پڑھتی تھی ہم جان گئے پہچان گئے"
صادق موٹی اس کے دل کے بنگلے میں تھے مہمان گئے
اس "لنڈیا" نے لیکن ان کو وہ "ڈاج" دیا ہم مان گئے
کیا یہ سب سچّی باتیں ہیں جو لوگوں نے پھیلائی ہیں
صادق موٹی دیوانے ہیں، صادق موٹی سودائی ہیں

گذشتہ صفحات میں ان شعرا کی پیروڈیوں کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا جنھوں نے منہ کا مزا بدلنے یا زمانے کے چلن کے ساتھ پیروڈی یا طنز و مزاح کی طرف توجہ کی اور اس طرح طنز و مزاح کی ادبی تاریخ میں اپنا نام درج کرایا۔ آئندہ صفحات میں ان شعرا کی کاوشوں پر نظر ڈالی جائے گی جو بنیادی طور پر طنز و مزاح کے شاعر ہیں۔

وہ شعرا جن کے یہاں پیروڈی ایک مخصوص صنفِ ادب کی حیثیت سے ابھری ہے اور جنھوں نے پیروڈی میں اپنی انفرادیت کے نقوش مرتب کئے ہیں ان میں سید محمد جعفری کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے کلام اور موضوعات سے ان کی سنجیدگی اور متانت اس امر کی متقاضی ہے کہ انہوں نے فنِ پیروڈی کو دوام بخشنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہوگا اور ان کے مختصر مگر جامع مجموعہ کلام "شوخیٔ تحریر" کے مطالعے سے اس کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔

سید محمد جعفری کی پیروڈیوں کی طرف رجوع کرنے سے پہلے یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ سید محمد جعفری غالبؔ کے بعد اقبالؔ کی شاعری سے نہایت متاثر تھے اور ان دونوں شعرا کے اشعار اور مصرعوں کو بڑی برجستگی سے انہوں نے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ تضمین و تحریف میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے اور پیروڈی پر ان کی فنّی گرفت ہے۔ پیروڈی کے لئے سید محمد جعفری نے اقبالؔ کی مشہور و معروف نظموں کا انتخاب کیا ہے۔ خاص طور پر "شکوہ اور جواب شکوہ" پر انہوں نے سب سے زیادہ طبع آزمائی کی ہے۔ بلکہ سید محمد جعفری کے علاوہ بھی متعدد طنز و مزاح نگار شعرا نے ان دونوں نظموں کی پیروڈیاں تخلیق کی ہیں شکوہ اور جواب شکوہ کے اسلوب، طرزِ تخاطب اور لب و لہجے کی گھن گرج نے مزاح نگاروں کو ان نظموں کی طرف متوجہ کیا ہے۔ سید محمد جعفری نے اپنی متعدّد نظموں کی ہیئت بھی شکوہ سے ہی مستعار لی ہے۔ نظم "وزیروں کی نماز" اور "گوشت کا مرثیہ" اقبالؔ کی اسی معرکتہ الآرا نظم کی کامیاب ترین پیروڈیاں ہیں۔

ان دونوں متذکرہ پیروڈیوں میں سید محمد جعفری نے "شکوہ" کے اسلوب کی کامیاب ترجمانی کی ہے اور نظم کی سنجیدگی برقرار رکھتے ہوئے موضوعات کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ وہ تحریف کرتے ہوئے اکثر اقبال کے ردیف و قوافی کا ہی استعمال کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے اصل اور پیروڈی کا مقابلہ نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سید محمد جعفری نے ان نظموں میں فنِ پیروڈی کا حق ادا کر دیا ہے۔ "وزیروں کی نماز" میں ایک ایسی عید کی نماز کی منظر کشی کی گئی ہے۔ جس میں چند وزراء بھی شریک تھے اور عوام ان کے نزدیک جانے، خدمت بجالانے اور خوشامد کرنے میں پیش پیش تھے۔ ظاہر ہے یہ صورتِ حال شاعر کو ناپسند تھی اسی لئے اس پیروڈی کے ذریعے شاعر ان لوگوں پر طنزیہ وار کرتا ہے۔ یہاں دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے
ساتھ لائے تھے مُصلّے، وہ بچھایا ہم نے
دُور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے
ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلا ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

ذکر ملاّ نے کیا روح کی بیماری کا
دخل تھا اس میں بھی دنبوں کی خریداری کا
امتحاں تھا مرے ایثار کا خودداری کا
لب پہ شکوہ تھا مرے، قوم کی بیداری کا
کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو رضواں سمجھا
مجھ کو قربانی کے دنبوں کا غزلخواں سمجھا

ظاہر ہے کہ یہاں کسی ادبی رجحان، طرزِ تحریر یا جذباتیت وغیرہ کو نشانۂ طنز نہیں بنایا جاسکا بلکہ "شکوہ" کے اسلوب سے فائدہ اٹھا کر اسی بے باکی اور جرأتِ رندانہ سے کام لیکر جو شکوہ کا خاصہ ہے، شاعر نے موضوعاتی پیروڈی تخلیق کی ہے۔

"وزیروں کی نماز" میں طنز کسی حد تک تُرش اور براہِ راست ہے۔ اس میں وزرا کے کردار و عمل کے تقابل' عوام کے لئے ان کی بے پناہ کشش کے ساتھ ساتھ کٹھ ملاؤں کو بھی پنجۂ طنز میں کسنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں پیروڈی لطیف طنز کے مرتبے پر فائز نظر آتی ہے۔

نظم "گوشت کا مرثیہ" طنز کی بہ نسبت مزاح سے وابستہ ہے۔ یہ بھی "شکوہ" کی ہی پیروڈی ہے۔ اس نظم کی وجۂ تصنیف یہ ہے کہ شہر میں گوشت کی ہڑتال کی وجہ سے گوشت نایاب ہو گیا ہے اور گوشت خوروں کے لئے حصولِ گوشت مشکل بلکہ ناممکن ہو گیا ہے۔ اس صورتِ حال سے سید محمد جعفری فائدہ اٹھاتے ہوئے گوشت کا مرثیہ تحریر کرتے ہیں اور ہیئت کے لئے پیروڈی کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہاں بھی اقبال کے بند کے بند معمولی تغیر

کے بعد شکوۂ خدا کے بجائے شکوۂ گوشت بن گئے ہیں۔ دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

گوشت خوری کے لئے ملک میں مشہور ہیں ہم   جب سے ہڑتال ہے قصابوں کی مجبور ہیں ہم
چار بھنے ہوئے قلیے سے بھی مجبور ہیں ہم   "نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم"
"اے خدا شکوۂ اربابِ وفا بھی سُن لے"
خوگر گوشت سے سبزی کا گلا بھی سن لے

آگیا عین ضیافت میں اگر ذکرِ بٹیر   اُٹھ گئے میز سے ہونے بھی نہیں پائے تھے سیر
گھاس کھاکر کبھی جیتے ہیں نیستاں میں بھی شیر   تو ہی بتلا ترے بندوں میں ہے کون ایسا دلیر
تھی جو ہمسائے کی مُرغی وہ چرائی ہم نے
نام پر تیرے چھُری اُس پہ چلائی ہم نے

مصرعے "خوگر حمد سے تھوڑا سا گلا بھی سنا لے" کو معمولی تغیّر کے بعد "خوگر گوشت سے سبزی کا گلا بھی سن لے" اور "آگیا عین لڑائی میں اگر وقتِ نماز" کو "آگیا عین ضیافت میں اگر ذکرِ بٹیر" میں بدل دینا بظاہر نہایت آسان نظر آتا ہے مگر درحقیقت اس کے لئے بڑی فنی مہارت اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ سید محمد جعفری اس امتحان میں پورے اُترے ہیں۔ پیروڈی میں مصرعوں کی تضمین بھی لطف و معنی کو دوبالا کر رہی ہے۔

سید محمد جعفری کی ایک اور کامیاب موضوعاتی پیروڈی اقبالؔ کی مشہور نظم "ساقی نامہ" کی ہے۔ الیکشن اور اس سے متعلق سازشوں، ریشہ دوانیوں اور بدعنوانیوں کو موضوع بناتے ہوئے سید محمد جعفری نے اقبالؔ کا اسلوبِ بیان اپنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں بھی اصل نظم کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ اس کے طرزِ نگارش اور رنگ و آہنگ کو اپنانے میں شاعر نے ہمدردی سے کام لیا ہے۔

گراں خواب مُلّا سمجھنے لگے   سیاست کے فتوے اُچھلنے لگے
شرابِ کہن پھر پلا ساقیا   وہی پہلی گڑبڑ مچا ساقیا
الیکشن کے رسیا کا دل شاد کر   "خرد کو غلامی سے آزاد کر"
یہ سب لوگ ہیں جامِ توحید نوش   مگر دل ابھی تک ہے زنار پوش
الیکشن کے حالات میں کھو گیا   یہ سالک مقامات میں کھو گیا
تمدن، تصوّف، شریعت، کلام   الیکشن کے بُت کے پجاری تمام
یہ اُمّت اسی بات میں کھو گئی   حقیقت روایات میں کھو گئی

اقبالؔ کی نظم "لا الٰہ الا اللہ" کی پیروڈی کرنے میں سید محمد جعفری کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں کہیں مصرعہ اوّل میں لفظی تحریف کر کے تو کہیں دونوں مصرعوں میں تغیّر و تبدّل سے کام لے کر شاعر نے موضوع کی سنجیدگی کو مضحک بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے ساتھ ہی کلمۂ طیبہ کو بھی بطور طنز استعمال کرنے میں سید محمد جعفری کامیاب ہیں چند اشعار سے یہ بات واضح ہو گئی۔

زباں سے کہتا ہوں ہاں لاالہٰ الا اللہ   نہیں عمل سے عیاں لا الہٰ الا اللہ
الاٹ منٹ ہیں یاروں کی آستینوں میں   نہ ہے زمیں نہ مکاں لاالہٰ الا اللہ
خودی کو پال کے دنبہ بنا دیا آخر   چھری ہو اس پہ رواں لا الہٰ الااللہ
میں تجھ کو کہتا ہوں حاجی تو مجھ کو حاجی کہہ   فریبِ سود و زیاں لا الہٰ الا اللہ

متفرق موضوعات پر مبنی یہ اشعار پیروڈی کی عمدہ مثال ہیں۔

اقبالؔ کی نظموں کے علاوہ سید محمد جعفری نے نظیر اکبر آبادی کی نظم "بنجارہ نامہ" پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ سیاسی موضوعات سے مرصّع یہ پیروڈی موضوع کی سنجیدگی اور شاعر کی سیاست سے دلچسپی کی دلیل بن گئی ہے۔ شاعر نے سیاست پر کھل کر طنزیہ وار کئے ہیں اور خاص طور سے وزرائے کرام کے قول و عمل اور کردار و گفتار پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فنِ پیروڈی کا حق بھی ادا کر دیا ہے یہاں دو بند نقل کئے جاتے ہیں۔

مانا تُو بڑا ہی شاطر ہے اور اس سے بڑا بیوپاری ہے   پر دیکھ تو تیرے ملک میں کیا افلاس ہے کیا ناداری ہے
اور تو ہے ذخیرہ باز بڑا لالچ کی تجھے بیماری ہے   چیزوں کی جو قیمت زیادہ ہے یہ تیری صنعت کاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

ان دھندوں میں ان پھندوں میں سب عمر تری کٹ جائے گی   سر پر جو یہ ہُن کی بدلی ہے اک بارش میں چھٹ جائے گی
یہ دولت جھٹ پٹ آئی ہے یہ دولت جھٹ پٹ جائے گی   "یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصّوں میں بٹ جائے گی"
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

راجہ مہدی علی خاں کا نام پیروڈی نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ نمایاں رہے گا۔ ان کی متعدّد پیروڈیاں مقبول عام کی سند پا چکی ہیں۔ چند مثنویوں کے پہلو بہ پہلو راجہ صاحب نے غالبؔ کی مشہور و معروف غزلوں کی کامیاب پیروڈیاں تحریر کی ہیں۔ جہاں تک مثنویوں کی پیروڈی کا تعلق ہے۔ ہمارے نزدیک یہ تخلیقات "پیروڈی" نہیں ہیں۔ بلکہ محض مثنویوں کے عنوانات کی ہی پیروڈی کی گئی ہے اور ان کے تحت جو اشعار تخلیق کئے گئے ہیں وہ راجہ صاحب کے ہی طبع زاد ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ فنِ پیروڈی کی حدود سے باہر ہے۔ اس کے علی الرغم سید محمد جعفری کی مثنوی "ساقی نامہ" ایک کامیاب پیروڈی اس لئے قرار پاتی ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کی نظم کے اشعار میں

معمولی تغیّر و تحریف سے موضوع کو یکسر بدل دیا ہے۔ جبکہ راجہ مہدی علی خاں کی متذکرہ پیروڈیوں میں ایسے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس لئے ہماری ناقص رائے کے مطابق ان تخلیقات کو زمرۂ پیروڈی میں نہیں رکھا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ مزاحیہ طبع زاد مثنوی کے زمرے میں ضرور شامل کیا جاسکتا ہے۔

راجہ مہدی علی خاں کے طنز و مزاح کا رُخ خانگی موضوعات کی طرف زیادہ ہے اور وہاں بھی عشق و محبت کی نفسیاتی تجزیہ کاری ان کا خاص شغل رہا ہے۔ مگر پیروڈی میں راجہ صاحب نے خانگی یا باطنی موضوعات کی بہ نسبت خارجی موضوعات پر توجہ مرکوز کی ہے۔ راجہ صاحب کی یہ پیروڈیاں مرزا غالب کی مشہور و معروف غزلوں سے منسوب ہیں اور پیروڈی کرتے ہوئے راجہ صاحب کسی مخصوص موضوع کا انتخاب کر کے اُسے عنوان بھی دیتے ہیں۔ راجہ صاحب کی یہ تخلیقات لفظی تحریف نگاری کی عمدہ مثالیں ہے۔ وہ اشعار میں کافی ردوبدل کر دیتے ہیں مگر "زمین" کی قید انھیں اصل کی مضحک نقالی ضرور بنا دیتی ہے۔ اکثر غالب کے اشعار کے پہلو بہ پہلو راجہ صاحب کے طبع زاد اشعار موضوع کو اور بھی مضحک و دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ راجہ صاحب کبھی مصرعۂ اوّل میں تحریف کر کے اور غالب کے مصرعۂ ثانی کو جوں کا توں (تضمین) شامل کر کے پیروڈی کرتے ہیں تو کبھی دونوں مصرعوں کو ہی تبدیل کر دیتے ہیں۔ راجہ صاحب کی ان پیروڈیوں میں غالب کہیں کسی ہوٹل میں کسی مہوش کے ساتھ لنچ تناول فرما رہے ہیں تو کہیں باٹا شو کمپنی میں سیلز مین کی نوکری کر رہے ہیں۔ کبھی فلمی دنیا کے چکر کاٹ رہے ہیں تو کبھی خرگوشوں کی غزل کے شاعر کی حیثیت سے منظرِ عام پر آ رہے ہیں غالب کی مشہور غزل جس کا مقطع درج ذیل ہے۔

ہیں اور بھی دُنیا میں سخن ور بہت اچھے   کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

راجہ صاحب کے ذریعے اس کی پیروڈی اس پس منظر میں ہوتی ہے کہ غالب ایک ریستوراں میں ایک اینگلو انڈین حسینہ کے ساتھ لنچ لے رہے ہیں اور محوِ کلام ہیں۔ چند اشعار۔

ہے گال پہ اس تِل کے سوا ایک نشاں اور   تم کچھ بھی کہو، ہم کو گذرتا ہے گماں اور
کب سے ہم اِدھر بیٹھا ہے اے بوائے اِدھر آؤ   لیمن کے سوا بھی ہے کوئی چیز یہاں اور
گر حکم ہو میڈم تو میں منگواؤں مٹن چاپ   کہہ دینا اگر چاہئے "دل" اور "زباں" اور
دل اور زباں کرلا فرائی ارے بیرا   "دل" اور دے اس کو جو نہ دے مجھ کو "زباں" اور

مندرجہ بالا اشعار میں کئی اشعار طبع زاد اشعار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر چند کامیاب لفظی پیروڈیوں کے نمونے بھی اس تخلیق کا حصہ ہیں۔ ایسے دو اشعار یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

پاتے نہیں جب راہ تو رک جاتے ہیں تانگے
اُف دیکھ کے پبلک تجھے ہوتی ہے رواں اور
کالوں کو بھگاتا ہوں تو آجاتے ہیں گورے
”تم ہو تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور“

ایک اور مشہور پیروڈی میں غالبؔ باٹا شو کمپنی کے سیلز مین کی حیثیت سے نظر آتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اپنی عشق بازی کی عادتوں سے یہاں بھی باز نہیں آتے۔ راجہؔ صاحب کی ان پیروڈیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان اشعارِ غزلیات کو غالبؔ کی زبانی ہی ادا کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے لطف دوبالا ہو گیا ہے۔ اس پیروڈی کا منظر یہ ہے کہ غالبؔ ایک حسینہ کو چپل پہنا رہے ہیں۔

کبھی تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
کبھی تیری چپل کو ہم دیکھتے ہیں
بھلا کیسے لیں گے وہ چپل کی قیمت
جو تیری طرف دمبدم دیکھتے ہیں
جنھوں نے نہ سجدہ کیا تھا خدا کو
تجھے ہو کے وہ سر بہ خم دیکھتے ہیں
یہ مہندی رچا پاؤں چپل میں رکھ دے
ذرا آج اسے چھو کے ہم دیکھتے ہیں
بنا کر چماروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

مندرجہ بالا غزل کا مقطع پیروڈی کی کامیاب مثال ہے کہ محض ایک لفظ کی تبدیلی سے مفہوم یکسر بدل گیا ہے۔

غالبؔ کی ایک اور مشہور غزل کی پیروڈی کرتے ہوئے راجہؔ صاحب نے معنی و مفہوم کی ایک بالکل ہی نئی دنیا آباد کر دی ہے۔ لفظی تغیّر سے مزیّن یہ غزل اپنی مثال آپ ہے۔ غالبؔ یہاں ایک آوٹ ڈور شوٹنگ کے نظارے میں پھنس کر رہ گئے ہیں۔

کیوں رک گیا نہ آپ کی میں کار دیکھ کر
میں ڈر گیا تھا کار میں کچھ یار دیکھ کر
آتی ہیں آپ ہنس کے جو کیمرے کے سامنے
اُڑتے ہیں ہوش آپ کی شلوار دیکھ کر
کیسے قریب آؤں یہ اسٹنٹ فلم ہے
سہما ہوں گورے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
موٹر میں اب اُچھل کے نہ مجھ پر گریں گی آپ
ناخوش ہوا ہوں راہ کو ہموار دیکھ کر

جیسا کہ ہم نے پچھلی سطور میں تحریر کیا کہ راجہؔ صاحب نے یہ پیروڈیاں بہ زبانِ غالبؔ تخلیق کی ہیں۔ مگر مندرجہ ذیل پیروڈی میں صورتِ حال کچھ مختلف ہے۔ اس میں کچھ عورتیں غالبؔ کے گھر کے سامنے رشتے کی بات چیت کر رہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ کی مشہور غزل کی پیروڈی ہی میں یہ باتیں حسبِ موقع و محل لگتی ہیں۔ راجہؔ صاحب نے اس پیروڈی میں عورتوں کے محاوروں اور روزمرّہ کے استعمال کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس

پیروڈی کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

حشمت آرا سے کہیں، میرا جمال اچھا ہے
مت کہو مجھ سے کہ خورشید جمال اچھا ہے
رشتہ کرتی نہیں اور پیسے پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتی ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے
دیکھ مر جائیں گے ہم اتنا چڑھاوا مت مانگ
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے
قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
میرے گھر میں تری لڑکی کا مآل اچھا ہے

”خرگوشوں کی غزل“ کے عنوان سے راجہ صاحب نے غالب کی ایک اور مشہور غزل کی پیروڈی کی ہے۔ مگر ان کی یہ پیروڈی دیگر پیروڈیوں کے مقابلے کمزور ہے۔ اس میں لفظی تحریف کے بجائے طبع زاد اشعار کی تعداد زیادہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ پیروڈی کے بجائے غالب کی زمین میں کہی گئی مزاحیہ غزل لگتی ہے۔ صرف دو اشعار ایسے ہیں جو کسی حد تک پیروڈی کی مثال کہے جا سکتے ہیں۔

کوئی شکاری بار بار بن میں ہمارے آئے کیوں
چونکیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ڈرائے کیوں
گھر نہیں، جھونپڑی نہیں، کٹیا نہیں، مکاں نہیں
بیٹھے ہیں جنگلوں میں ہم کوئی ہمیں بھگائے کیوں

غرض راجہ مہدی علی خاں نے پیروڈی نگاری کو ایک نئی سمت و رفتار اور نیا لب و لہجہ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

غلام احمد فرقت کاکوروی طنز و مزاح کے ایک اہم ستون سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے بیک وقت نثر و نظم میں اس نوع کے ادب کی تخلیق کی۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے فرقت کاکوروی ایک اہم اور منفرد پیروڈی نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مجموعہ کلام ”مداوا“ دراصل ترقی پسند اور جدید شعرا کی پیروڈیوں کا ہی مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں فرقت نے شعرا کا تعارف بھی پیش کیا ہے اور ان کی انفرادیت (جذباتیت اور مخصوص لب و لہجہ) کی طرف بھی اشارے کئے ہیں اور پیروڈی کے پہلو بہ پہلو شعرا کی اصل نظموں کو بھی اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ ”مداوا“ میں ایسی نظمیں بھی کافی تعداد میں موجود ہیں جو فنِ پیروڈی کے ذیل میں نہیں آتیں اور جو محض ترقی پسند شاعری نیز جدید شاعری کے مخصوص مزاج کی پروردہ ہوتے ہوئے مضحک ہو گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں فرقت کاکوروی کا مقصد ان شعرا کی بڑھتی ہوئی جذباتیت، جارحیت اور جنسیت کی طرف طنزیہ اشارے کرنا ہے اور ایسی نظمیں پیروڈی کے ذیل میں نہیں آسکتیں۔ ان طبع زاد مضحک طنزیہ نظموں کے علاوہ اس مجموعے میں کافی تعداد میں کامیاب پیروڈیاں موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی نظموں پر ”اصل نظم“ کا حوالہ بھی موجود ہے۔

فرقتؔ کاکوروی نے جن شعرا کی نظموں کا انتخاب پیروڈی نگاری کے لئے کیا ہے ان میں ڈاکٹر تاثیرؔ، مخمورؔ جالندھری، ن۔ م راشدؔ، فیضؔ اور میرا جیؔ کے اسمائے گرامی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان پیروڈیوں کے ذریعے شاعر نے ان کی لفظی و معنوی بے ربطی، موضوعات کی رجائیت یا داخلیت اور بڑھتی ہوئی جذباتیت پر کاری ضرب لگائی ہے۔ دراصل فرقتؔ جدید شاعری کی بڑھتی ہوئی انتہاپسندی اور موضوعات کی نیرنگی سے خائف تھے۔ نیز وہ اس اظہار بیان یا ڈکشن کے بھی مخالف تھے جو جدید شعرا روا رکھتے تھے۔ آزاد نظم اور معرا پر بھی انھیں اعتراض تھا (یہ الگ بات ہے کہ ان ہی ہیئتوں کا استعمال انہوں نے اپنی طبع زاد نظموں کے لئے کیا) لہٰذا اس پر گرفت کے لئے انہوں نے صنفِ پیروڈی کا سہارا لیا اور جدید شعرا کے لب و لہجہ اور اندازِ بیان میں انہی پر طنزیہ وار کئے۔ جدیدیت کے رجحان کے خلاف بھی فرقتؔ نے ایک مجموعہ ترتیب دیا اور کہا کہ یہ شاعری مشکل نہیں بلکہ ایسی نظمیں چھوٹے بچے "قدمچے" (عنوان مجموعہ کلام) پر بیٹھ کر اکثر تخلیق کرتے ہی رہتے ہیں۔ "مداوا" میں بھی انہوں نے چند جدید شعرا کی شاعری پر صنفِ پیروڈی کے ذریعہ اعتراض کیا۔ مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی اکثر پیروڈیاں فنی خامیوں سے مبرا نہیں بلکہ کافی کمزور ہیں۔ ان تمہیدی کلمات کے ساتھ ہم ان کی پیروڈیوں کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

میرا جیؔ، ن۔ م راشدؔ اور فیضؔ وغیرہ کی نظموں کی پیروڈی کرتے وقت فرقتؔ کی اپنی جذباتیت بھی منظرِ عام پر آتی ہے۔ وہ ان شعرا کی بڑھتی ہوئی جذباتیت اور ان کے مخصوص اظہارِ بیان پر گرفت کرنا چاہتے ہیں۔ ناپسندیدگی ان کے دل و دماغ پر چھائی رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے فن مجروح ہوتا ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کی یہ پیروڈیاں طنز کے مقابلے مزاح سے زیادہ نزدیک ہیں۔ سستے اور عامیانہ جذبات کی عکاسی کے پسِ پشت مذکورہ شعرا کی شاعری کا مذاق اڑانا ہی مقصدِ خاص ہے۔ جنسی جذبات کی گھناؤنی صورتِ حال نے بھی ان پیروڈیوں کو متاثر کیا ہے۔ مخمورؔ جالندھری کی نظم "طوائف" کی پیروڈی "نٹنی" ہمارے قول کی وضاحت کے لئے کافی ہے۔

گر اک رات

کرلے بسر تو میرے ساتھ

تو حرج ہی کیا کچھ نہیں

کوئی دیکھے گا نہیں اور کوئی جانے گا نہیں

اور کوئی جانے گا بھی تو کیا ہوا؟

صبح جب ہوگی تو ہم نکلیں گے باہر اس طرح

جس طرح بچے جنے جڑواں کوئی
اور کہیں گے لو سنو
رات ہم نے اس طرح کی ہے بسر
جس طرح کرتے تھے ہم
اپنی جوانی میں بسر

غلام احمد فرقتؔ کاکوروی کی پیروڈیوں کی ایک اور خامی ان کی طوالت نیز اصل اور پیروڈی میں غیر متوازن فرق بھی ہے۔ فرقتؔ اکثر اپنے طبع زاد مصرعوں کے اضافے کو پیروڈی میں جائز سمجھتے ہیں اور بے دریغ ان کا استعمال کرتے ہیں اور اکثر اصل نظم کے مصرعوں کو بھی حذف کر دیتے ہیں اور گمان ہوتا ہے کہ جس جذباتیت اور رجحان کے خلاف وہ صف آرا ہوتے ہیں خود بھی اسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

کہیں کہیں یہ خامی خوبی میں بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایسی نظموں میں فرقتؔ شاعرِ مذکور کے رنگِ کلام کی نہایت کامیاب مضحک نقالی کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مثلاً میراجیؔ کی نظم ''محرومی'' کی پیروڈی بعنوان ''مظلومی'' کی طویل ترین بحر نبھاتے ہوئے فرقتؔ بے ربطی کا شکار نہیں ہوتے۔

میں کہتا ہوں تم سے، اگر صبح کو بھول کر بھی، کبھی سائیکل کی طرف سے نکلنا، تو پنچر کو جڑوا ہی لینا، اگر ہو گیا ہو تو اس پر تعجب نہیں ہے نہ ہوگا)
ہمیشہ اسی رنگ میں چل رہی ہے، مقابل، میں سب کے جواب سائیکلوں کے)
اُترتے ہوئے اور چڑھتے ہوئے، مچلتے ہوئے اور کچلتے ہوئے، پھدکتا چلا جا رہا ہے)
اِدھر آؤ یہ تیلیاں، تم نے دیکھی نہیں ہیں کہ جو زنگ سارے بدن پر لگائے ہوئے ہیں)
جہاں سیٹ تھی اب وہاں اک خلا ہے۔ مگر اس میں اب لا کے چمڑا ابھرا ہے کہ جس کو نہیں اب کوئی دیکھ سکتا)

فرقتؔ کاکوروی کی یہ پیروڈی ان کی تمام پیروڈیوں میں سب سے اہم اور منفرد ہے۔ اس میں لفظی تراش خراش کے پہلو بہ پہلو نظم کی معنوی جہات کو یکسر تبدیل کرنے اور اُسے مضحک بنانے میں وہ کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ کامیابی دوسری پیروڈیوں میں انھیں کم ہی نصیب ہوتی ہے۔ شاعر کی جدید نظم اور اس کی ہیئت و اسلوب سے ناپسندیدگی ان کی پیروڈیوں کو کمزور بنا دیتی ہے اور اصل شاعری کی طرف شاعر کا رویہ ہمدردانہ ہونے کے بجائے قابلِ نفریں ہے۔

مضامین کی بے ربطی، طبع زاد مصرعوں کے اضافے اور حذف کرنے کی ایک اور مثال ڈاکٹر تاثیرؔ کی نظم ''دوراہے'' کی پیروڈی بعنوان ''چوراہے'' ہے۔ یہاں اصل اور نقل دونوں کو پہلو بہ پہلو درج کیا جاتا ہے۔

دوراہے (ڈاکٹر تاثیر)

ریل گاڑی پہ یہ گھمسان الٰہی توبہ
نہ مروّت، نہ تکلف، نہ تبسّم، نہ ادا
یونہی ایک غیر شعوری سی خشونت کا خروش
بے ارادہ ہے تو کیا، غیر شعوری ہے تو کیا
یہ نئے دور کے احساسِ غلامی کا ظہور
انتقامانہ تحکّم کی نمود
خانہ جنگی ہی سہی
اس میں اظہارِ بغاوت بھی تو ہے

چوراہے (فرقت کاکوروی)

ایک بھونچال ہے، یلغار خدا خیر کرے
جو مروّت سے تکلف سے، تبسّم سے بری
بے ارادہ ہیں تو کیا غیر شعوری ہے تو کیا
ایک آواز کا سینے کی حرارت میں نمود
خانہ جنگی کا ظہور
اس میں ایک شائبۂ عقل و فراست بھی تو ہے

فرقت کاکوروی کی یہ پیروڈیاں لفظی پیروڈی کے فن پر تو پوری نہیں اترتیں مگر معنوی پیروڈیوں کے ذیل میں ضروری رکھی جاسکتی ہیں۔ ایسی پیروڈیاں اصل کی ظاہری شکل و شباہت کی بہ نسبت اسلوبِ بیان اور جذباتیت کی طرف زیادہ توجہ صرف کرتی ہیں اور اسی لئے تغیّر و تبدل کی طرف توجہ کرنے کے بجائے ان کے مقصد کی طرف گامزن ہوتی ہیں۔ فرقت کی یہ پیروڈیاں اس حیثیت سے بڑی حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔ اسی نوعیت کی ایک اور پیروڈی "رفعت" (اصل نظم "رخصت" از میراجی) ہے۔ اس کے چند ابتدائی مصرعے اصل کے تقابل کے ساتھ پیش خدمت ہیں۔

رخصت (میراجی)

ہاں، بہت دُور تھا لیکن اکثر
سوچتے سوچتے ہی راستہ کٹ جاتا تھا
شہر کے قرب و جوار
گویا اک آنکھ جھپکتے میں نہاں ہوتے تھے
سامنے مجھ کو نظر آتا تھا

رفعت (فرقت کاکوروی)

روشنی میں بھی سوجھائی نہیں دیتا اکثر
سوچتے سوچتے پھنگی میں لٹک جاتا تھا
اور مچتی تھی پکار
ٹکٹکی باندھ کر مرگھٹ کو رواں ہوتے تھے
سامنے کچھ نہ نظر آتا تھا

فرقت کاکوروی کی ان پیروڈیوں کی ایک فنّی خامی یہ بھی ہے کہ انہوں نے شعرا کی مشہور نظموں کا انتخاب نہیں کیا ہے اور اسی لئے پیروڈی پڑھتے ہوئے اصل کی طرف ذہن رجوع نہیں کرتا اسی سبب ان

پیروڈیوں کی لطف اندوزی میں فرق آتا ہے اور اسی لئے ہم نے مثالیں دیتے ہوئے اصل نظموں کے اقتباسات بھی نقل کئے ہیں۔ تقابلی مطالعے کے لئے بھی ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ فرقتؔ نے میراجیؔ کے علاوہ ن۔ م راشدؔ کی بھی چند کامیاب پیروڈیاں تصنیف کی ہیں۔ جن میں الفاظ کی بازی گری، موضوع کی مضحکہ خیزی اور بڑھتی ہوئی جذباتیت پر کاری وار کئے گئے ہیں۔ ن۔ م راشدؔ کی نظم "شرابی" کی پیروڈی "کبابی" کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اس میں فنِ پیروڈی کو بڑی حد تک ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے۔ اصل اور پیروڈی دونوں پیش کئے جاتے ہیں۔

شرابی (ن۔ م۔ راشدؔ)	کبابی (فرقتؔ کاکوروی)
آج پھر جی بھر کے پی آیا ہوں میں	آج میں پتوں کو چاٹ آیا ہوں
دیکھتے ہی تیری آنکھیں شعلہ ساماں ہو گئیں	دیکھ کر سیخیں مجھے شعلہ بداماں ہو گئیں
شکر کر اے جاں کہ میں	چاٹ کر دوکان کے پتے تمام
ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام	شکر کر اے خاکروب
صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گرِ اعظم نہیں	اس حماقت پر کوئی نادم ہو میں نادم نہیں
ورنہ اک جامِ شرابِ ارغواں	ورنہ اک سیخِ کبابِ ناتواں
کیا بجھا سکتا تھا میرے سینۂ سوزاں کی آگ	کیا بجھا سکتی تھی میرے پیٹ کی دوزخ کی آگ
غم سے مر جاتی نہ تو	صبح سڑ جاتی نہ وہ
آج پی آتا جو میں	رات کھا جاتا جو میں
جامِ رنگیں کے بجائے	سیخِ رنگیں کے بجائے
بے کسوں اور ناتوانوں کا لہو؟	ایک موٹی مچھلی والوں کی رہو؟
شکر کر اے جاں کہ میں	شکر کر اے خاکروب
اور بجز عیش کے قابل نہیں!	چاٹ کر دوکان کے پتے تمام
	ایک لقمہ بھی ہضم کرنے کے میں قابل نہیں!

ان پیروڈیوں کے علاوہ (جن کے حوالے گذشتہ صفحات پر موجود ہیں) ن۔ م راشدؔ کی نظم "انتقام" کی پیروڈی "ناتمام" "ڈاکٹر تاثیرؔ کی نظم "دوراہے" کی پیروڈی بعنوان "چوراہے" اور مخمورؔ جالندھری کی پیروڈیوں میں بھی جدید نظم کی بے اعتدالی اور جذباتیت کے خلاف فرقتؔ کی ناپسندیدگی اپنی حدیں پار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر لفظی پیروڈی میں فرقتؔ کا مقام کنہیالال کپور اور سید محمد جعفری وغیرہ کے بعد ہی لیا جائے گا کہ بے ربطی اور غیر سنجیدہ طرزِ عمل نے ان کی پیروڈیوں کو نقصان پہنچایا ہے۔ اس قول کی وضاحت کے لئے فیضؔ کی نظم

"تنہائی" کی پیروڈی پیش کی جا سکتی ہے فرقت کی پیروڈی کنھیا لال کپور کی معرکۃ الآرا پیروڈی "لگائی" کے مقابل ٹھہر ہی نہیں پاتی۔ الغرض فرقت کی یہ پیروڈیاں آمد کے بجائے آورد کی پروردہ نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے فرقت کی پیروڈی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے صحیح لکھا ہے کہ:۔

> "چونکہ ان کی تحریفیں (پیروڈیاں) محض نظمِ معرا یا آزاد کی جذباتیت کے خلاف صف آرا نہیں بلکہ دراصل ان کے معرضِ وجود میں آنے کا باعث وہ ناپسندیدگی ہے جو تحریف نگار کے دل میں ان اصنافِ سخن کے خلاف موجزن تھی۔ لہٰذا بیشتر اوقات ان تحریفوں میں شعوری کاوش کی فراوانی اور ظریفانہ مبالغے کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ کئی مقامات پر وہ تحریف کی کشادگی کو خیرباد کہہ کر نقل کی تنگ دامانی میں بھی اُلجھ گئے ہیں۔ اس روش نے ان کی تحریف نگاری کو نقصان پہنچایا ہے۔ [1]

نقل کرنے کی اس غیر شعوری کاوش نے فرقت کاکوروی کے فن کو کسی حد تک نقصان پہنچایا ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی ان کی پیروڈیوں کی ادبی اور تاریخی اہمیت مسلّم ہے۔

فرقت کی پیروڈیوں کے تذکرے کے بعد پاکستان کے ایک باکمال شاعر کا تذکرہ ضروری ہے۔ جن کا اصل میدان صحافت ہے مگر شاعر کی حیثیت سے انہوں نے اپنا لوہا منوالیا ہے۔ سنجیدہ شاعری کے پہلو بہ پہلو طنز و مزاح میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی۔ "نمکدان" کے مدیر مجید لاہوری اپنی گوناگوں خصوصیات کے سبب ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ "نمکداں" سیاست کے ساتھ ساتھ ادب کا احاطہ بھی کرتا تھا اور کبھی کبھی خالی جگہوں کو پُر کرنے کے لئے مجید لاہوری نے طنز و مزاحیہ شاعری کی۔ جس میں سیاسی و سماجی شعور ہمیشہ کارفرما رہا۔ پیروڈی نگار کی حیثیت سے مجید لاہوری نے کامیاب طنزیہ پیروڈیاں تخلیق کیں۔ بلکہ کسی حد تک وہ پیروڈی کے ہی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ پیروڈی کے لئے انہوں نے اردو کی مشہور و معروف شاعری کا انتخاب کیا۔ مقصدیت سے پُر یہ پیروڈیاں منفرد اور فنی سطح پر کامیاب نظر آتی ہیں۔

مجید لاہوری کی پیروڈیوں میں "سیاست" پر طنز بکثرت ملتا ہے۔ خاص کر رہنمایانِ قوم پر طنز کرتے ہوئے اُن کا قلم بیباکی کی حدوں کو چھولیتا ہے۔ سیاست دانوں کی شخصی اور نفسیاتی کجیوں پر مجید لاہوری کی نگاہ گہری ہے۔ قول و عمل کے تضاد اور اخلاقی گراوٹ کی طرف ان کی توجہ زیادہ ہے۔ ان تمام موضوعات کے لئے انہوں نے صنفِ پیروڈی کا انتخاب کیا ہے۔ اپنے مافی الضمیر کی بھرپور ادائیگی مجید لاہوری اس صنفِ خاص میں کرتے

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا اردو ادب میں طنز و مزاح ص ۱٦٦

ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی نظموں کے انتخاب میں انہوں نے عوامی لب ولہجہ کے علاوہ نظم کی مروّجہ ہیئتوں سے بھی فیض اُٹھایا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظم "مفلسی" کی پیروڈی "لیڈری" کے عنوان سے کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ عنوان ہی موضوع کی طرف دلالت کرتا ہے۔ لفظی تغیّرات سے معنی کی دنیا کو یکسر بدل دینے میں شاعر کامیاب ہے۔ مقصدیت سے پُر اس پیروڈی کے دو بند یہاں نقل کئے جاتے ہیں:-

مِل اور زمین الاٹ کراتی ہے لیڈری   اور کوٹھیوں پہ قبضہ جماتی ہے لیڈری
لنچ اور ڈنر مزے سے اُڑاتی ہے لیڈری   غم ساتھ ساتھ قوم کا کھاتی ہے لیڈری
فرصت ملے تو ٹور پہ جاتی ہے لیڈری

ہم لوگ زندہ باد کے نعرے لگاتے ہیں   ووٹوں کی بھیک لینے جب وہ چل کے آتے ہیں
دے دے کے ووٹ ہم انھیں لیڈر بناتے ہیں   کرسی پہ بیٹھ کے وہ ہمیں بھول جاتے ہیں
پھر دُور ہی سے جلوہ دکھاتی ہے لیڈری

مجیدؔ لاہوری کی پیروڈیوں کا ایک اور وصف ان کی سنجیدگی ہے۔ موضوع کی اہمیت اور افادیت کے پیش نظر مجیدؔ لاہوری سنجیدہ طنز کو ہی حربہ بناتے ہیں اور یہ خصوصیت انھیں دیگر شعراء سے منفرد و ممتاز کردیتی ہے۔ مثلاً فرقتؔ کاکوروی بھی اپنی پیروڈیوں کو سنجیدہ طنزیہ اسلوب دے سکتے تھے مگر مخصوص مزاج کے بموجب وہ پھکڑپن اور عریانیت کی حدوں کو چھو جاتے ہیں جبکہ مجیدؔ لاہوری سنجیدگی کے ساتھ ساتھ مقصدیت (سیاست وسماج پر طنز) کو بھی برقرار رکھتے ہیں اور یہی وصف انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ مثلاً پیروڈی "ماڈرن آدمی نامہ" اپنی سنجیدہ متانت کی وجہ سے خاصے کی چیز بن گئی ہے اور گمان ہوتا ہے کہ اگر نظیرؔ بیسوی صدی کا شاعر ہوتا تو اس کا "آدمی نامہ" ان ہی موضوعات کا احاطہ کرتا۔

مونچھیں بڑھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی   داڑھی منڈا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
مرغے جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی   دلیا پکا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور لنچ اُڑا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

بیٹھے ہیں آدمی ہی دوکانیں سجا سجا   اور آدمی ہی پھرتے ہیں ٹھیلے لگا لگا
ہر مال چار آنے کی دیتے ہیں وہ صدا   پولیس ان کا کرتی ہے چالان جابہ جا

کیبن بنا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اس کو گرا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
دو روز جس نے فاقے کئے وہ بھی آدمی   رشوت کے نوٹ جس نے لئے وہ بھی آدمی
جو پی کے غم کا زہر جئے وہ بھی آدمی   جو آدمی کا خون پئے وہ بھی آدمی
آنسو بہا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مسکرا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یہاں مجیدؔ لاہوری کا مقصد کسی ہیت یا رجحان کو پنجۂ طنز میں کسنا نہیں ہے اور نہ ہی کسی جذباتیت پر گرفت کرنا مقصود ہے۔ بلکہ یہاں اصل نظم بطور آلہ کار استعمال کی گئی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی پیروڈیوں کے امکانات اب بھی روشن ہیں۔ مجیدؔ لاہوری اصل تصویر کی کارٹون شکل بنانے میں مقصدیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے بلکہ نقل و اصل میں باہم ربط پیدا کر کے نقل کو بھی درجۂ اوّل کی تخلیق بنا دیتے ہیں۔

"مسدّس کریما" کی پیروڈی کرتے ہوئے بھی مجیدؔ لاہوری نے موضوع کو خاص اہمیت دی ہے۔ وہ قدیم و جدید کی آمیزش سے طنز و مزاح کے تیر چلاتے ہیں۔

کریما چچا نے یہ مانگی دعا

تری ذات ہے سروری اکبری
مری بار کیوں دیر اتنی کری
تو اوّل تو مجھ کو وزیری دلا   وزیری نہیں تو سفیری دلا
سفیری نہیں تو مشیری دلا   کہ ہستم اسیر کمندِ ہوا

مجیدؔ لاہوری کی سب سے کامیاب پیروڈی اقبالؔ کی نظم "فرمانِ خدا" کی بعنوان "فرمانِ ابلیس" ہے۔ اس پیروڈی کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ محض چند الفاظ کے بدل دینے سے مفہوم یکسر مختلف و متضاد ہو گیا ہے۔ "فرمان خدا" میں اللہ فرشتوں کو غربا کے جگانے کا حکم صادر کرتا ہے تو "فرمانِ ابلیس" میں شیطان اپنے کارکنوں سے غربا کو برباد کرنے اور امرا کے عیش و عشرت میں اضافے یعنی شیطانی اعمال کا حکم صادر کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اصل اور پیروڈی کے موضوع کا یہ تضاد پیروڈی کو دلچسپ اور فنّی سطح پر کامیاب بنا دیتا ہے۔ پیروڈی میں بظاہر مجیدؔ لاہوری سرمایہ داروں کے طرفدار نظر آتے ہیں جبکہ بباطن طنز کے ذریعے وہ غربا کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں۔ طنز کی یہ معراج اس پیروڈی کو دوام بخشتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو   کاخِ امراء کے درو دیوار سجا دو
گرماؤ امیروں کا لہو وہسکی و رم سے   کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسرّ ہوئی روزی   اس کھیت کے ہر گوشۂ گندم کو جلا دو
سلطانیٔ فغفور کا آتا ہے زمانہ   جو نقش نیا تم کو نظر آئے مٹا دو
پھر خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے   پیرانِ کلیسا کو کلیسا میں بٹھا دو

میں ناخوش و بیزار ہوں مٹی کی حرم سے
میرے لئے مرمر کا محل اور بنا دو

مجیؔد لاہوری صحافت کے بھی مردِ میدان ہیں اور اپنے اخبار "نمکدان" کی خالی جگہوں کو پُر کرنے کے لئے اردو کے مشہور اشعار کی پیروڈی ان کا خاص شیوہ ہے۔ نیز اپنے ظریفانہ کالموں میں بھی انہوں نے ضرب الامثال اشعار کی عمدہ بامقصد اور مضحک پیروڈیاں تصنیف کی ہیں۔ ان متفرق پیروڈیوں میں مجیؔد لاہوری کے طنز کا رُخ حسب معمول "سیاست" ہی رہا ہے۔ ان پیروڈیوں میں غالبؔ کے اشعار کو بکثرت بروئے کار لایا گیا ہے۔ غالبؔ کے علاوہ اقبالؔ کے اشعار پر بھی طبع آزمائی کی گئی ہے۔ یہاں چند اشعار کی پیروڈیاں درج کی جاتی ہیں۔

نوٹ ہاتھوں میں وہ رشوت کے لئے پھرتے ہیں   کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے
معرکہ چالو ہے ووٹوں کی طلبگاری کا   امتحاں ہے تیرے ایثار کا خودداری کا
سو پشت سے ہے پیشۂ آبا "گداگری"   کچھ "لیڈری" ذریعۂ عزت نہیں مجھے
خُدا کے واسطے مجھ کو منسٹری دے دو   مرا مزاج لڑکپن سے لیڈرانہ ہے
سیاست بے ضیافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی   ڈنر چالو رہیں جس میں سیاست اس کو کہتے ہیں
اس کو بزنس کی ضرورت نہ کسی سروس کی   جس کی قسمت میں ہو قوم کا لیڈر ہونا

اکثر اشعار معمولی ردّوبدل کی وجہ سے پیروڈی کی کامیاب مثال بن گئے ہیں۔ غرضیکہ ان پیروڈیوں کی وجہ سے مجیؔد لاہوری کامیاب پیروڈی نگار شعرا کی صفِ اوّل میں شامل ہو گئے ہیں۔

دلاوؔر فگار نے گرچہ پیروڈیوں پر کم ہی طبع آزمائی کی ہے۔ مگر اپنی چند پیروڈیوں کی وجہ سے وہ ایک منفرد پیروڈی نگار کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا لیتے ہیں۔ پچھلے صفحات میں کہیں ہم نے ذکر کیا کہ وہ طنز کی بہ نسبت

خالص مزاح کے شاعر ہیں اور اس اعتبار سے پیروڈیوں کی بھی یہی خصوصیت ہونی چاہئے۔ مگر ان کی حاصل شدہ دونوں پیروڈیاں مزاح کے مقابلے طنزیہ اسلوب کی پروردہ نظر آتی ہیں۔ پیروڈی کے لئے دلاور فگار نے اقبال کی انتہائی مشہور و معروف نظموں کا انتخاب کیا ہے۔

اقبال کی نظم ”بچے کی دعا“ کی پیروڈی ”اسٹوڈینٹ کی دعا“ میں دلاور فگار نے ہنسی ہنسی میں اسکول و کالج کے طلبا و طالبات کی فلم بینی کے بڑھتے ہوئے شوق پر طنزیہ وار کئے ہیں۔ یہاں طنز اور مزاح کی آمیزش غور طلب ہے۔ اقبال کی نظم بچوں کی تعلیم سے دلچسپی، اخلاقیات اور بڑوں کی عزت کرنے جیسے اخلاقی مضامین کا احاطہ کرتی ہے اور ہندوپاک میں اردو میڈیم اسکولوں میں بکثرت پڑھی اور گائی جاتی ہے۔ دلاور فگار نے اپنی پیروڈی میں دورِ حاضر کے طالب علم کی خواہشات کا برملا اور مضحک اظہار کیا ہے اس پیروڈی کی ایک خوبی یہ ہے کہ اقبال کے اشعار میں معمولی تحریف کے ذریعے موضوع کو یکسر بدل دیا ہے۔ جبکہ ایک خامی یہ ہے کہ اصل نظم کے مقابلے اس پیروڈی کے اشعار کی تعداد زیادہ ہے۔ یعنی اقبال کے اشعار کے علاوہ شاعر نے طبع زاد اشعار بھی قلم بند کئے ہیں۔ جو ظاہر ہے کہ پیروڈی کے فن کے منافی ہے۔ یہاں صرف وہی اشعار درج کئے جارہے ہیں جو اقبال کی نظم کے اشعار کی پیروڈی ہیں؎

لب پہ آتی ہے دُعا بن کے تمنا میری   زندگی کھیل میں غارت ہو خُدایا میری
فلم میں میرے چمکنے سے اُجالا ہو جائے   متوجہ مری جانب مدھوبالا ہو جائے
زندگی ہو مری نوشاد کی صورت یارب   فلم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب
ہو میرا کام بزرگوں کو نصیحت کرنا   سٹھ گئے ہوں جو بزرگ ان کی مرمت کرنا
میرے اللہ پڑھائی سے بچانا مجھ کو   نیک جو راہ ہو اس راہ نہ چلانا مجھ کو

دلاور فگار کی کامیاب اور مشہور پیروڈی ”ٹیچرس کا شکوہ“ ہے جو اقبال کی معرکۃ الآرا نظم ”شکوہ“ کی پیروڈی ہے۔ شکوہ کے کئی بند اس پیروڈی میں صرف ہوئے ہیں۔ تحریف نگاری اور لفظی الٹ پھیر یا نغمۂ معکوس کی کامیاب مثالیں اس پیروڈی کے کئی بندوں میں موجود ہیں۔ دلاور فگار چونکہ پیشے سے ایک مدرّس تھے لہٰذا اساتذہ کی پریشانیاں، مشکلات، اطوار و اخلاقیات اور حکام اعلیٰ کی ریشہ دوانیوں سے بحسن و خوبی واقف تھے۔ اسی لئے طنز و مزاح کی فنّی لطافتوں سے آراستہ یہ پیروڈی حقیقت سے قریب ہے۔ اس پیروڈی کا پس منظر یہ ہے کہ حکّام اعلیٰ نے اساتذہ کی تنخواہ روک لی ہے۔ یہ سلسلہ کئی مہینوں پر محیط ہو گیا ہے۔ لہٰذا اساتذہ پریشان حال

ہیں اور حکامِ اعلیٰ سے بہ زبانِ ”شکوہ“ ہجوِ کلام ہیں اور چونکہ دلاورؔ فگار نہایت پُرگو اور ذہین شاعر ہیں۔ لہٰذا اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ نظم طویل ہے لیکن نہایت اہم اور دلچسپ ہے اور فنِ پیروڈی کے تقاضوں کو بھی کماحقہٗ پورا کرتی ہے لہٰذا یہاں چند متفرق بند پیش کئے جاتے ہیں۔

کیوں غلط کار بنوں فرض فراموش رہوں　　طعنے بیگم کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
کیوں نہ تنخواہ طلب کر کے سبکدوش رہوں　　ہمنوا میں کوئی بدھو ہوں کہ خاموش رہوں

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو
شکوہ تنخواہ کا خاکم بدہن ہے مجھ کو

یوں تو مدت سے ہے کالج میں تری ذاتِ قدیم　　شرط انصاف ہے اے والدِ اولادِ یتیم
ہم نے بویا ہے ترے کھیت میں تخمِ تعلیم　　ہم نے ہر دور میں پیدا کئے بقراط و حکیم

ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ کھانے کی تو مسجد میں بھی آسانی تھی

آگیا عین پڑھائی میں جو قرضے کا خیال　　لکچرر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال
آگیا یاد کہ بھوکے ہیں مرے اہل وعیال　　کیسے ٹیگورؔ و اسدؔ کیسے کبیرؔ و اقبالؔ

گیٹےؔ و شیلیؔ و خیامؔ و ولیؔ ایک ہوئے
ذہنِ افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

نکمے اور بہت سے ہیں جو خوشحال بھی ہیں　　ان میں شاعر بھی ہیں مطرب بھی ہیں قوال بھی ہیں
ان میں ننگے بھی ہیں بھوکے بھی ہیں کنگال بھی ہیں　　آنکھ والے بھی ہیں اندھے بھی ہیں دجال بھی ہیں

رحمتیں عام ہیں ہر کہتر و مہتر کے لئے
ڈیڑھ سو دن کا مہینہ ہے تو ٹیچر کے لئے

دلاورؔ فگار نے نظامِ تعلیم میں اساتذہ کی اہمیت و عظمت اور انھیں مستقبل کے معمار کی حیثیت سے پیش کر کے معاشی تنگ دستی کا شکوہ بصورتِ پیروڈی عمدگی سے کر دیا ہے۔ شکوہ کے آہنگ اور زبان و بیان کے دبدبے نے اس پیروڈی کو کامیاب بنایا ہے نیز لفظی تراش خراش کے ذریعے طنز و مزاح کے گل بوٹے کھلانے میں شاعر نے کامیابی حاصل کی ہے۔

دلاورؔ فگار کی اس پیروڈی کا جواب شہبازؔ امروہوی نے ”جوابِ شکوۂ تنخواہ“ کے عنوان سے دیا ہے۔ جو ظاہر ہے کہ اقبالؔ کی نظم ”جوابِ شکوہ“ کی پیروڈی کی شکل میں ہے۔ دلاورؔ فگار کی طرح شہبازؔ امروہوی بھی مدرس تھے

اور اس پیشے کے رموز و نکات سے بہ حُسن و خوبی واقف تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ دلاؔور فگار کے شکوہ کا منہ توڑ جواب دینے میں شہباؔز کامیاب ہو گئے ہیں۔

”جوابِ شکوۂ تنخواہ“ میں اساتذہ کی اخلاقی اور پیشہ ورانہ گراوٹ، بد عنوانی، بے عملی اور پیشے کے ساتھ کھلواڑ کو پنجۂ طنز میں کسا گیا ہے۔ شہباؔز امر وہوی تنخواہ رو کے جانے کو حق بجانب قرار دیتے ہوئے اساتذہ کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ دلاؔور فگار کے شکوے کا ترکی بہ ترکی جواب دینے میں شہباؔز نے جوابِ شکوہ کے تقریباً تمام بندوں کو حربۂ پیروڈی بنا دیا ہے۔ جوابِ شکوہ کے دبدبے اور اسلوب و آہنگ کو برتنے میں بھی شہباؔز کامیاب نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان پر بے پناہ قدرت اور صنعتوں کے بے دریغ استعمال نے اس پیروڈی کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ ساتھ ہی مدرسی سے متعلق اصطلاحات و لفظیات کا استعمال بھی مہارت سے کیا گیا ہے۔ ابتدائی بند ملاحظہ فرمائیں۔

شورِ ٹیچر بھی قیامت کا اثر رکھتا ہے　　　دو تہائی جو بشر کا ہے وہ شر رکھتا ہے
بی ٹی النسل ہے میخذ پہ نظر رکھتا ہے　　　روم سے اٹھتا ہے آفس میں گذر رکھتا ہے
اُڑ کے فریاد مری ہیڈ کے دفتر پہنچی
درِ دفتر کے تھرو بابِ منسٹر پہنچی

گیٹ کیپر نے کہا سن کے کہیں ہے کوئی　　　تھا پیُن کا یہ اشارہ کہ یہیں ہے کوئی
اردلی بولا کہ مغموم و حزیں ہے کوئی　　　دفتری کہتا تھا مردود و لعیں ہے کوئی
کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو مہتر سمجھا
مجھ کو لونڈوں کا ستایا ہوا ٹیچر سمجھا

یہ دونوں بند اقباؔل کی نظم کی لفظی پیروڈی کی عمدہ مثال ہیں۔ الفاظ کے معمولی ردّ و بدل سے ایک نئے جہانِ معانی کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ طنز و مزاح کی آمیزش نے بھی اس پیروڈی کو اہم بنا دیا ہے۔ خاص کر دوسرے بند کا آخری مصرعہ مزاح کی کامیاب مثال ہے۔ مگر یہ نظم کا تمہیدی حصہ ہے اصل نظم تو وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں حکامِ اعلیٰ اساتذہ کی عملی خامیاں گنوانا شروع کرتے ہیں اور وہ بھی بالکل اسی لحن میں جس میں اللہ جوابِ شکوہ میں مسلم اقوام کی بے عملی اور بُرائیوں پر طعنہ زن ہوتا ہے۔ شہباؔز نے اساتذہ کی کردار و عمل کا محاکمہ مکمل طور پر پیش کیا ہے۔ طلبا کی طرف سے ان کی بے اعتنائی، تعلیم و تربیت کے بجائے مختلف طریقوں سے آمدنی میں اضافے کی کوشش میں لگے رہنا، ٹیوشن کے ذریعے معیارِ تعلیم پست کرنا، امتحانات میں نقل کروانا غرض وہ تمام بُرائیاں

جو اس پیشے سے منسوب ہو گئی ہیں اس نظم کا موضوع بنی ہیں۔ مندرجہ ذیل تین بند انہی موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔

تم نے اسکولوں میں نفرت کا اُٹھایا طوفان   درس گاہوں کو فسادوں کا بنایا میدان
جذبہ فرقہ پرستی کو چڑھا کر پروان   کردیا قومِ ملائک کو مجسّم شیطان
علم کا ہاتھ سے بچّوں کے عَلم چھین لیا
کرکے تلوار عطا ان کو قلم چھین لیا

گیس پیپر سے جلاتے ہو کبھی اُن کا دِیا   حل شدہ پرچے پلاتے ہو کبھی پڑھ کے دُعا
ایسے لکھ دیتے ہو ایسا کوئی اعجاز نما   دردِ ہر گونہ مضامیں کی جو ہوتا ہے دوا
پیپر آوٹ کبھی کردیتے ہو سیٹر بن کر
رول رہزن کا ادا کرتے ہو رہبر بن کر

ٹیوشن کرتے ہو ہر وقت بنا پرمیشن   گھیر لیتے ہو بیک وقت بہت سی پلٹن
پیشگی فیس کے ہوتے ہیں جو ڈیلی درشن   خالی رہتا نہیں نوٹوں سے تمہارا دامن
دیکھتے تم کبھی افلاس کی صورت ہی نہیں
تم کو تنخواہ کی ہر ماہ ضرورت ہی نہیں

غرض شہبازؔ امروہوی کی یہ اکلوتی پیروڈی دلاور فگار کے پیروڈی کا محض جواب ہی نہیں ہے بلکہ اساتذہ کی تحلیلِ نفسی اور احتساب کا درجہ رکھتی ہے۔ لفظی و معنوی خوبیوں سے آراستہ یہ پیروڈی لطیف طنز کی عمدہ مثال ہے۔

رضا نقوی واہیؔ نے اس میدانِ خاص (پیروڈی) میں خاصی جدوجہد کی ہے اور اپنی انفرادیت کے نقوش چھوڑے ہیں۔ ان کی کامیاب پیروڈیوں میں "پروفیسر نامہ" (اصل نظم نظیر اکبر آبادی کی "آدمی نامہ") اور "پروگرام" (اصل نظم جوشؔ کی "پروگرام") کے عنوان کے تحت پیروڈیوں کی ایک نہایت کامیاب سیریز خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

نظیرؔ اکبر آبادی کی مشہور نظم "آدمی نامہ" کی متعدد پیروڈیاں کی گئی ہیں۔ جن میں چند کا تذکرہ گذشتہ صفحات میں بھی کیا گیا۔ رضا نقوی واہیؔ نے اس نظم کی پیروڈی کے لئے "لکچرر" کی ذات کو موضوع بنایا ہے اور اس رعایت سے اس کا عنوان "پروفیسر نامہ" تجویز کیا ہے۔ کالج کے پروفیسروں کے قول و عمل اور ان کے روزمرہ کو کہیں خالص مزاح کے ذریعے اور کہیں طنز کے ذریعے اُجاگر کیا گیا ہے۔ لفظی تراش خراش اور معمولی ردّوبدل سے مضمون کی تحریف کی عمدہ مثالیں بھی اس پیروڈی میں دستیاب ہیں۔ نظم طویل ہے یہاں محض تین بند ملاحظہ فرمائیں۔

ڈی لٹ جسے ملا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر   پی۔ ایچ۔ ڈی جو ہوا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر
پٹنہ کا جو پڑھا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر   انگلینڈ جو گیا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر
بیرنگ جو پھرا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر

وہ بھی کہ جس کے علم کی پونجی قلیل ہے   وہ بھی جو راہِ علم میں اک سنگِ میل ہے
وہ بھی ہے لکچرر جو ادیبِ جلیل ہے   وہ بھی ہے لکچرر کہ جو خانِ خلیل ہے
جو اس کی فاختہ ہے سو ہے وہ بھی لکچرر

اُلّو خوشامدوں سے بناتے ہیں جس کو لوگ   اور انگلیوں پہ اپنی نچاتے ہیں جس کو لوگ
بندر بنا بنا کے کداتے ہیں جس کو لوگ   بیلون کی طرح سے اُڑاتے ہیں جس کو لوگ
جو بانس پر چڑھا ہے سو ہے وہ بھی لکچرر

غرض واہیؔ نے لکچرر اور پروفیسر صاحبان کو پنجۂ طنز میں کسنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ رضا نقوی واہیؔ کی اہم پیروڈیاں وہ ہیں جو انہوں نے جوشؔ کی نظم "پروگرام" کے تحت رقم کی ہیں۔ یہ متعدد پیروڈیاں سماج کے مختلف پیشہ ور اشخاص کے صبح و شام کے مشاغل بیان کرنے کے پس منظر میں ان اشخاص پر طنز و مزاحیہ وار کرنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ جوشؔ نے اپنی نظم "پروگرام" میں جس طرح اپنے ایک دن کی مصروفیات کا ذکر کیا ہے بالکل اسی طرح واہیؔ نے شاعر، ملاؔ، لیڈر اور پروفیسر وغیرہ کے شب و روز کا محاکمہ ان پیروڈیوں میں کر دیا ہے۔ واہیؔ نے جوشؔ کی نظم کی مقبولیت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اور ردیف قائم رکھتے ہوئے کامیاب پیروڈیاں تصنیف کی ہیں۔ جوشؔ کے اسلوب کا کامیاب چربہ پیش کرنا بھی شاعر کا مقصود رہا ہے اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتا ہے۔ شاعر کے پروگرام سے چند اشعار؎

شاعر کو اگر آپ کہیں ڈھونڈنا چاہیں   وہ پچھلے پہر فکر کی دلدل میں ملے گا
اور صبح کو آئینہ لئے سامنے اپنے   اشعارِ تغزل کی ریہرسل میں ملے گا
دن کو وہ جگر گوشۂ بیکاری و افلاس   بستر پہ خیالات کے جنگل میں ملے گا

یہ پیروڈی شعرا کے محض شب و روز کا محاکمہ ہی نہیں ہے بلکہ ان کی روایتی مگر کسی حد تک بیمار زندگی کا نوحہ بھی ہے۔ اس کے برخلاف ملاؔ کے پروگرام میں واہیؔ کا قلم بے باکی کی حدیں چھولیتا ہے۔ یہاں طنز پیروڈی کی مقصدیت میں معاونت کرتا ہے۔ ملاؔ کے شب و روز کی مصروفیات خوب بلکہ خوب تر ہیں۔ ہر شعر طنز و مزاح کی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ چند اشعار؎

ملاّ کو اگر آپ کبھی ڈھونڈھنا چاہیں   وہ پچھلے پہر نفخ کی حالت میں ملے گا
بعد اس کے وہ ہوٹل میں خُدا دین میاں کے   ناسازیٔ معدہ کی شکایت میں ملے گا
اور ظہر کے کچھ بعد وہ لکھتا ہوا تعویذ   عوراتِ محلّہ کی رفاقت میں ملے گا
اور محفلِ میلاد ہو یا بزمِ عروسی   ہر رات وہ بریانی کی دعوت میں ملے گا

لیڈر کے شب وروز کے "پروگرام" کی تفصیل عبرت ناک ہونے کے ساتھ ساتھ موجب طنز بھی ہو گئی ہے۔ واہیؔ کی یہ پیروڈی لیڈروں پر لطیف تنقید کی حیثیت رکھتی ہے۔ فنِ پیروڈی کے تقاضوں پر کھری اُترتی ہوئی اس پیروڈی کے منتخب اشعار۔

لیڈر کو اگر آپ کبھی ڈھونڈنا چاہیں   وہ پچھلے پہر حجرۂ دلبر میں ملے گا
اور صبح کو وہ بندۂ اغراض و مقاصد   سرخم کئے دربارِ منسٹر میں ملے گا
اور دن کو وہ جنتا کی چراگاہ کا بھینسا   چرتا ہوا پرمٹ کسی دفتر میں ملے گا
اور شام کو احباب کے پیسے کی بدولت   ہوٹل میں کہیں یا کسی پکچر میں ملے گا

ان اشعار میں لیڈر کے لئے جن القاب و آداب اور استعارات کا سہارا لیا گیا ہے وہ بڑی برجستہ اور مبنی بر حقیقت ہیں۔ یوں تو واہیؔ نے کئی پروگرام تصنیف کیے ہیں مگر آخر میں پروفیسر کے پروگرام کی ایک جھلک دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔

کالج کے مدرّس سے جو ہو آپ کو ملنا   وہ پچھلے پہر اپنے نشیمن میں ملے گا
اور صبح کو وہ چند کتابوں کا مؤلف   ناشر سے تقاضائے کمیشن میں ملے گا
غالبؔ کے کسی شعر کا مطلب نہ سمجھ کر   پیشِ طلبا قلب کی دھڑکن میں ملے گا
تحقیق کا سودا کبھی ہوگا تو سر شام   پڑھتا ہوا کتبہ کسی مدفن میں ملے گا

واہیؔ کی یہ پیروڈیاں سماج کے مختلف سربر آوردہ پیشہ وروں پر کامیاب طنز کی حیثیت رکھتی ہیں اور اپنی مقصدیت کے پہلو بہ پہلو فنِ پیروڈی کے تقاضوں کو بھی کماحقہٗ پورا کرتی ہیں۔

شوکتؔ تھانوی نے جہاں افسانہ، ناول، کالم نگاری اور صحافت میں اپنی انفرادیت کے نقوش چھوڑے ہیں وہیں شاعری میں بھی ان کی صلاحیتیں مسلّم الثبوت ہیں۔ مزاحیہ افسانے اور ناولوں کے علاوہ "غم غلط" کے عنوان سے ایک مجموعہ کلام بھی ان سے منسوب ہے۔ جس میں مزاحیہ نظموں کے علاوہ پیروڈی پر بھی طبع آزمائی کی گئی

ہے۔ اقبالؔ کی مشہور نظم "مومن" کے پیروڈی کے علاوہ متفرق اشعار کی پیروڈیاں بھی اس میں شامل ہیں۔ یہ متفرق اشعار دراصل ان کے ناولوں اور افسانوں میں بطور پیروڈی استعمال ہوئے ہیں اور ان ہی کو بعد میں مجموعۂ کلام کی زینت بنایا گیا ہے۔

اقبالؔ کی نظم "مومن" کی پیروڈی لفظی تغیر و تبدل کی عمدہ مثال ہے۔ اقبالؔ کی طرح شوکتؔ تھانوی بھی "مومن" کے اوصاف حمیدہ بیان کر رہے ہیں مگر ظاہر ہے کہ پس منظر یکسر بدل گیا ہے۔ دورِ جدید میں مومنوں کے کردار میں راہ پا جانے والی بُرائیوں پر طنزیہ وار کرنے میں شوکتؔ کی یہ پیروڈی کامیاب نظر آتی ہے۔ شوکتؔ تھانوی دنیا میں مومن کے کردار و گفتار پر ہی اظہارِ خیال نہیں کرتے بلکہ جنت میں بھی اس کی دراز دستیوں پر پُر لطف اشارے کرتے ہیں۔ محض چار اشعار پر مشتمل یہ پیروڈی فنی سطح پر بلند نظر آتی ہے۔

"مومن"

دنیا میں:۔

کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن   انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت   اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن
ہو جنگ کا میدان تو اک طفلِ دبستاں   کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن

جنت میں:۔

شکوہ ہے فرشتوں کو کم آمیز ہے مومن   حوروں کو شکایت ہے بہت تیز ہے مومن

شوکتؔ تھانوی اپنے مزاحیہ ناولوں میں اکثر اساتذۂ فن کے مشہور و معروف اشعار کی پیروڈی سے زورِ کلام کا کام لیتے ہیں۔ جنھیں انہوں نے اپنے اکلوتے مجموعۂ کلام میں شامل کر لیا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے۔ پیروڈی کے ساتھ ساتھ طبع زاد اشعار کی آمیزش نے بھی ان اشعار کو اہم بنا دیا ہے۔ وہ پیروڈی کے لئے سب سے زیادہ غالبؔ کے اشعار کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ پیروڈیاں خالص مزاحیہ انداز کی ہیں۔ چند پیروڈیاں ملاحظہ فرمائیں۔

فاقے کا خوگر ہو انساں تو مٹ جاتی ہے بھوک   اس قدر فاقے پڑے ہم پر کہ لقمہ ہو گئے
اُگ رہا ہے ترے رُخسار پہ سبزہ غالبؔ   تو ہے سجدے میں ترے رُخ پہ بہار آئی ہے

ہنگامہ ہے کیوں برپا نسبت ہی تو بھیجی ہے   ڈاکا تو نہیں ڈالا ، چوری تو نہیں کی ہے
اگر یہی اپنی اصلیت ہے تو اس کو کب تک چھپا سکیں گے
جو چپ رہے گی زبانِ قینچی تو دھار چمکے گی اُسترے کی

حفیظؔ جالندھری کی نظم "ابھی تو میں جوان ہوں" اپنی رومانویت، جذباتیت اور غنائی کیفیت کی وجہ سے کافی مشہور رہی ہے۔ ملکہ پکھراج کی دل نشیں آواز نے اس نظم کو کچھ زیادہ ہی مقبول بنا دیا ہے۔ لہٰذا ظریفؔ جبلپوری نے پیروڈی کے لئے اس نظم کا انتخاب کیا ہے۔ ظریفؔ کی پیروڈی کا نشانہ وہ جذباتیت ورومانویت ہے جو اس نظم کا طرہ امتیاز ہے۔ لہٰذا اسے زیادہ سے زیادہ مضحک بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ عشق و محبت کی جذباتیت پر طنز کے لئے اسی موضوع (عشق) کا انتخاب کیا گیا ہے۔ روانی، ترنم اور غنائی کیفیت میں یہ نظم کسی طرح اصل سے کم نہیں۔ یہاں صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

زمانہ سازگار ہے   کہ عشق پر مدار ہے
وہ حسن کی بہار ہے   غضب کا یہ نکھار ہے
دلِ حزیں کہاں چلا
پلٹ پلٹ اِدھر تو آ
ابے یہ کیا ، ابے یہ کیا
نظر اُٹھا کے دیکھ ادھر   یہ بے شمار فتنہ گر
چلے ہیں جانبِ صدر   خبر ہے تجھ کو بے خبر
وہ گوری گوری انگلیاں
نقاب سے ہوئی عیاں
اور اک ہجومِ عاشقاں
صدر کی سمت ہے رواں
کوئی یہاں کوئی وہاں   عجیب سا ہے یہ سماں
"خیالِ زہد ابھی کہاں
ابھی تو میں جوان ہوں"

سلیمان خطیبؔ پیروڈی کو مقصدیت عطا کرنے اور صحیح لفظی اور معنوی پیروڈی کا حق ادا کرنے میں اپنے

ہمعصر شعرا پر کسی حد تک سبقت لے گئے ہیں اور وہ بھی محض ایک پیروڈی کی بدولت۔ بلاشبہ یہ پیروڈی لطیف طنز کی کامیاب مثال کہی جاسکتی ہے۔ غربت اور بھوکمری جیسے انتہائی سنجیدہ موضوع کے لئے عشقیہ نظم کا انتخاب بھی اسے انفرادیت عطا کرتا ہے۔ ساتھ ہی فنِ پیروڈی کے تقاضوں کو یہ نظم بحسن وخوبی پورا کرتی ہے۔ مشہور ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کی نظم "چارہ گر" (جس سے ادب کا ہر سنجیدہ قاری واقف ہے) کی یہ پیروڈی "بے چارگی" کے عنوان سے سلیمان خطیب کے مجموعۂ کلام میں شامل ہے۔

لفظی تحریف کے ذریعہ سلیمان خطیب نے اس عشقیہ نظم کو ایک غیر معمولی معنوی جہت عطا کردی ہے۔ اصل نظم کی روانی اور تسلسل کو بھی بہ حسن وخوبی نبھایا گیا ہے اور اس طرح فرقت کاکوروی کی پیروڈیوں کی عام خامیوں سے یہ پیروڈی اپنا دامن بچالیتی ہے۔ نظم طویل ہے مگر تاثیر کی تکمیلیت کے پیشِ نظر اسے نقل کیا جارہا ہے۔

میکدے سے ذرا دور
اُس موڑ پر
ایک غلے کی اُونچی دوکان کے تلے
چند بھوکے کھڑے تھے
بڑی دیر سے
چلچلاتی ہوئی چیل سی دھوپ میں
بدنصیبی کے تھوکے ہوئے روپ میں
سب بدن جل گئے
بھوک کی آگ میں
غلہ ان کا خُدا
غلہ ان کی دُعا
غلہ مشکل کشا
غلہ حرفِ چنا
سب بدن جل گئے
بھوک کی آگ میں
پھر سنو دوستو!
اک لطیفہ ہوا
اک تماشا ہوا
اک شگوفہ کھِلا

اک مائی کو کیے میں بچہ ہوا
صف میں بھوکوں کی پھر اک اضافہ ہوا
مسجدوں کے مناروں نے دیکھا اُسے
میکدے کی دراڑوں نے دیکھا اُسے
ہم نے دیکھا اُسے
دن میں اور رات میں
نور و ظلمات میں
سب بدن جل گئے
بھوک کی آگ میں
یہ فضاؤں میں اُڑتا ہوا آدمی
جس کی مُٹھی میں شمس و قمر بند ہیں
ایک چاول کی مُٹھی کا محتاج ہے
یہ بتا چارہ گر! تیری زنبیل میں
کچھ علاج و مداوائے فاقہ بھی ہے
غلہ امسال تھوڑا جو ارزاں ہوا
ہم بھی گاتے پھریں گے مرے دوستو
اک چمبیلی کے منڈوے تلے
دو بدن پیار کی آگ میں جل گئے

اقبالؔ کی نظمیں "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" پیروڈی نگار شعرا کے لئے ہمیشہ ہی دلچسپی کا باعث رہی ہیں۔ سید محمؔد جعفری، دلاور فگار اور شہبازؔ امروہوی کی پیروڈیوں کا تذکرہ پچھلے صفحات میں کیا جاچکا۔ یہاں ان نظموں کی کچھ اور پیروڈیوں کا تذکرہ و تجزیہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ اس سے جہاں اقبالؔ کی متذکرہ نظموں کی غیر معمولی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے وہیں شعرائے طنز و مزاح سے ان کی دلچسپی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اقبالؔ نے مسلمانوں کی حالتِ زبوں کا شکوہ خدا کی ذات سے کیا تھا اور خود ہی اس کا جواب بھی قلم بند کیا تھا۔ ہمارے پیروڈی نگار اس نظم کے موضوعات کو تبدیل کرنے میں بے حد کامیاب نظر آتے ہیں۔ کبھی گوشت کا مرثیہ، کبھی وزرا پر طنز، کبھی اساتذۂ کرام پر گرفت بہ طرزِ "شکوہ" (پیروڈی) کی گئی ہے۔

ماچسؔ لکھنوی نے اقبالؔ کے شکوہ کو "شکوۂ شکر" میں تبدیل کرنے میں کامیابی حاصل کرلی ہے۔ محدود موضوع یعنی شکر کی کمی کے باوجود ماچسؔ لکھنوی نے اس طویل نظم کی کامیاب پیروڈی کی ہے۔

بازار میں چینی کی قلت کے شکوے میں انہوں نے اقبالؔ کے بیشتر بندوں کی کامیاب لفظی و معنوی پیروڈی کی ہے۔ "شکوہ" بزبان کاشتکار ہے کہ جس نے گنّے کی کھیتی کر کے شکر کے لئے خام مال فراہم کیا ہے مگر خود ہی اس سے محروم ہے۔ نظم طویل ہے یہاں اس کے صرف چار بند پیش کئے جاتے ہیں ؎

کیوں نمک خوار بنوں زود فراموش رہوں　　فکرِ زردہ نہ کروں محوِ غمِ دوش رہوں
گو کے طعنے بھی سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں　　ہم نشیں میں کوئی مردہ ہوں کہ خاموش رہوں
نفع اندوزوں سے الفت کی جلن ہے مجھ کو
شکوہ شکر سے یہ خاکم بدہن ہے مجھ کو

خاص درجے کی مٹھاسوں میں تو مشہور ہیں ہم　　اب کے چینی سے، مربے سے بھی مجبور ہیں ہم
مرتباں کہتے ہیں فریاد سے معمور ہیں ہم　　"نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم"
اے شکر شکوۂ اربابِ غذا بھی سُن لے
تلخ کاموں سے ذرا اپنا گلا بھی سُن لے

تجھ سے بیگانہ تھے سلجوقی بھی، تورانی بھی　　اہلِ چیں چین میں ایران میں ایرانی بھی
تھے بڑے شہرۂ آفاق تو ایرانی بھی　　ایک سے ایک یہودی بھی تھے نصرانی بھی
کی ہے ہل بیل سے کھیتوں میں چڑھائی کس نے
بو کے گنّے کو تری بات بنائی کس نے

اور دوکان سے راشن کی جو ناکام پھرے   حسرتِ وصل میں تگنے بھی لئے دام پھرے
بڑی دوکانوں پہ لے لے کے ترا نام پھرے   مضطرب ہجر میں تیرے سحر و شام پھرے
چھوٹے چھوٹے بھی دوکاندار نہ چھوڑے ہم نے
چور بازار میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے

مضحک صورتِ حال اور مزاحیہ اندازِ بیان نے اس پیروڈی کو کامیاب بنادیا ہے۔ مگر موضوع کے محدود ہونے کی وجہ سے اس کا شمار جعفریؔ، شہبازؔ داور دلاورؔ فگار کی پیروڈیوں کی صف میں نہ ہو سکے گا۔

طالبؔ خوند میری کا "شکوہ" (پیروڈی) موضوع کی افادیت کے پیشِ نظر ماچسؔ لکھنوی کے "شکوہ بشکر" کے مقابلے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ ماچسؔ شکوہ بشکر کے پس منظر میں مزاحیہ پیروڈی تخلیق کرتے ہیں۔ جبکہ طالبؔ خوند میری "شکوہ۔ اردو کا اپنے وطن سے" کے عنوان سے زبانِ اردو پر کی جانے والی زیادتیوں اور اس کے ساتھ روا رکھنے والے متعصبانہ سلوک کو موضوعِ طنز بناتے ہیں۔ فنی سطح پر یہ پیروڈی اتنی پختہ اور اہم نہیں جتنا اس کا موضوع اہم ہے۔ اکثر زبان و بیان پر شاعر کی گرفت کمزور ہوتی نظر آتی ہے۔ پیروڈی کے فن کو بھی کہیں کہیں مجروح کیا گیا ہے۔ مگر ان سب خامیوں کے باوجود بھی اس پیروڈی کی اپنی اہمیت ہے۔ اردو کے حق کے لئے آواز بلند کرنا اور اہلِ وطن کو مخاطب کر کے طنز کرنا، اسے دلچسپ اور اہم بنادیتا ہے۔ چار بند اس کے بھی نقل کئے جارہے ہیں ؎

کیوں زیاں کار بنوں، نطق فراموش رہوں   فکرِ فردا نہ کروں، غافل و بے ہوش رہوں
طعنے اپنوں کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں   کوئی پیدائشی گونگی ہوں کہ خاموش رہوں
جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو
شکوہ تجھ سے ہی بہت خاکِ وطن ہے مجھ کو
تیرے تہذیب و تمدن ہیں زمانے میں عظیم   تیری دھرتی پہ ہیں کب سے کئی اقوام مقیم
یوں تو موجود یہاں کتنی زبانیں تھیں قدیم   مجھ سے پیدا ہوا لوگوں میں مگر ذوقِ سلیم
مجھ سے بس اہلِ تعصب کو پریشانی تھی
ورنہ دنیا مرے اسلوب کی دیوانی تھی
میں تو پیدا ہوئی بھارت میں محبت کے لئے   سب برتتے ہیں مگر اپنی ضرورت کے لئے
مہرۂ خاص ہوں اربابِ سیاست کے لئے   نعرۂ زود اثر ہوں میں حکومت کے لئے

جب بھی آتا ہے الیکشن تو میں یاد آتی ہوں
ورنہ پھر سب کے دماغوں سے نکل جاتی ہوں

سر پہ تنی رہی نیتاؤں کی مانندِ سراب　　مجھ پہ ٹوٹا ہے بہت ان کی عنایت کا عذاب
ان کے حیلوں کی کوئی حد نہ بہانوں کا حساب　　میں نے دیکھے ہیں بہت ان کے دکھائے ہوئے خواب
فطرتاً ان کی طبیعت میں اداکاری ہے
ان کے وعدوں سے بہلنا مری بیماری ہے

”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ کی غیر معمولی مقبولیت اور ان منظومات میں پیروڈی کے مواقع نے اکثر شعرائے طنز و مزاح کو ان کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ”شگوفہ“ اپریل ۱۹۸۶ کے خاص شمارے میں جو اقبال سے منسوب ہے۔ ان منظومات کی کئی پیروڈیاں اشاعت پذیر ہوئیں۔ جن میں طالب خوندمیری کی مذکورہ بالا پیروڈی کے علاوہ پیروڈیوں کا ایک ”سیٹ“ بھی شائع ہوا ہے ”شکوہ شوہر کا“ اور ”جوابِ شکوۂ بیوی“ کے عنوان سے یہ دونوں پیروڈیاں پیروڈی کی اچھی مثال ہیں۔ ظاہر ہے کہ موضوع زن و شوہر کی آپسی چھیڑ چھاڑ کے پیشِ نظر مزاح کا متقاضی ہے لہٰذا انھیں مزاحیہ پیروڈیوں کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ رحمت یوسف زئی کی ان پیروڈیوں میں کوشش کی گئی ہے کہ اقبال کے منظومات کے تیور اور طرزِ تخاطب کو بروئے کار لا کر مزاح نگاری کی جائے اور اکثر اوقات وہ اس میں کامیاب بھی ہیں۔ زن و شوہر کی آپسی رنجشیں اور ایک دوسرے کو کمتر و حقیر ثابت کرنے کی مضحک کوششوں نے ان پیروڈیوں کے موضوعات کے دلچسپ بنادیا ہے۔ شوہر کو بیوی سے شکایت ہے کہ اُس نے شوہر کو گھر کا نوکر بنادیا ہے۔ وہ بد سلوکی کرتی ہے۔ جبکہ شوہر نے اُسے پانے کے لئے بڑی بڑی قربانیاں دی تھیں۔ دو بند شکوۂ شوہر سے۔

ترا نوکر، ترا دھوبی، ترا مزدور ہوں میں　　کس قدر حلقۂ احباب میں مشہور ہوں میں
زن مریدی کا شرف پا کے بھی رنجور ہوں میں　　قصۂ درد سناتا ہوں کہ مجبور ہوں میں
میری مخدومہ! مرے غم کی حکایت سن لے
ناز بردار کی تھوڑی سی شکایت سن لے

تو کہ اک تنگ رسوئی میں پڑی رہتی تھی　　ہاتھ میں ماں کے تری ایک چھڑی رہتی تھی
بھابھی چنچل بھی لئے سر پہ کھڑی رہتی تھی　　اور اک تو کہ سدا ضد پہ اڑی رہتی تھی
مجھ کو بس تیری ہی خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ ہر لڑکی گلی کی مری دیوانی تھی

”خوابِ شکوۂ بیوی“ میں رحمتؔ یوسف زئی نے عورتوں کے محاورے اور بول چال کے اسلوب کو نبھانے کی کوشش کی ہے اور اسی لئے شکوہ کے مقابلے جواب شکوہ زیادہ پُر اثر اور فنّی سطح پر بلند ہو گیا ہے۔ اس میں رحمتؔ مسلم گھرانوں کی عام پریشانیوں پر بھی اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ اسی لئے مزاح کے ساتھ کہیں کہیں طنز کی زیریں لہر بھی نظر آجاتی ہے۔ دو بند اس کے بھی ملاحظہ فرمائیں۔

کیا کہا میں نے بجٹ آپ کا بڑھولیا ہے   ہر نئے سال نئے پھول کو مہکایا ہے
سر میں سودا ہے؟ کوئی آپ پہ کیا سایا ہے   اور کیا عرض کروں میں نے تو بھر پایا ہے
آپ ہی گریونہی جذبات کے کچے ہوں گے
یاد رکھیئے کہ ابھی اور بھی بچے ہوں گے

جس کو آتا نہیں دُنیا میں کوئی فن تم ہو   جس کو بالکل نہیں پروائے نشیمن تم ہو
گھر کے جو بیچ کے کھاجاتے ہیں برتن تم ہو   سوکھے باسی سڑے اشعار کا مدفن تم ہو
شاعری دوست تمہاری، تو ہے دشمن میری
موئی کلموہی ہے بے ذات یہ سوکن میری

ابن انشا کی مشہور و معروف غزل ”کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا“ کی پیروڈی سعدیہ حریم نے نہایت عمدگی اور کامیابی سے کی ہے۔ خالص عشقیہ موضوعات سے مزین اس غزل کے تقریباً تمام اشعار ہی لفظی تحریف نگاری سے دوچار ہوتے ہیں۔ سعدیہ حریمؔ نے ان اشعار میں مختلف موضوعات کو برت کر صنفِ غزل کی خصوصیت سے بھی فائدہ اُٹھایا ہے۔ لفظی الٹ پھیر نے عشقیہ موضوعات کو سماجی طنز و مزاح میں بدل کر رکھ دیا ہے اور یہی اس پیروڈی کی کامیابی کا راز ہے۔

کل رات نکلی تھی پولس، شب بھر کیا پیچھا ترا   معلوم تھا سب کو مگر پکڑا نہ پر سایہ ترا
دھندا کرے کوئی تو کیا ہر شے پہ ہے قبضہ ترا   دفتر ترے، افسر ترے، موٹر تری، بنگلہ ترا
ایکسپورٹ کرنے کے لئے تھا مال اپنے پاس بھی   پرمٹ مگر اس کو ملا جو بن گیا چمچہ ترا
تھوڑی ملاوٹ ہم نے کی، پکڑا پولس نے لے گئی   لیکن رہا سب سے چھپا جو کچھ بھی تھا گھپلا ترا
اس شہر میں کس سے ملیں ہم نے تو چھوڑیں محفلیں   ہر شخص کرتا ہے طلب بھولا ہوا قرضہ ترا

جن جدید شعرا کی پیروڈیاں آج ہمیں متاثر کرتی ہیں ان میں سے کئی کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا گیا۔ ان کے علاوہ بھی بڑی تعداد میں پیروڈی لکھی جارہی ہے۔ ان جدید شعرا میں ایک اہم نام گوپی ناتھ امنؔ کا ہے۔ جنھوں

نے چند منفرد موضوعات کو صنفِ پیروڈی کے ذریعے عوام تک پہنچایا ہے۔ امنؔ نے میرؔ و غالبؔ کی غزلیات پر کافی طبع آزمائی کی ہے۔ ان پیروڈیوں میں اصل کی کامیاب نقل کا عمل فنّی مدارج طے کرتا نظر آتا ہے۔ امنؔ نے مزاح کے پہلو بہ پہلو طنزیہ مضامین سے بھی اپنی پیروڈیوں کو سجایا ہے۔ میرؔ کی مشہور غزل "اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں" کی پیروڈی قابلِ توجہ ہے جو "شگوفہ" کے "پیروڈی نمبر" (اکتوبر ۱۹۷۶ء) میں شائع ہوئی۔ اس پیروڈی میں طنز اور مزاح کی آمیزش بدرجہ اتم موجود ہے چند اشعار ۔

اُلٹے پھر گئے سارے ووٹر، نوٹوں نے وہ کام کیا   آخر لالہ لکھمی مل نے میرا کام تمام کیا
ناحق دلّی والوں پر یہ تہمت ہے مختاری کی   چاہیں سو سرکار کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے نظم و نسق میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے   اس لیڈر کو سلام کیا اس لیڈر کو پرنام کیا

غرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزادی کے بعد کی طنز و مزاح کی شاعری میں پیروڈی ایک اہم ترین جزو کی حیثیت رکھتی ہے اور اکثر شعرا نے اس نئی، منفرد اور جدید تر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔

☆☆☆

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

نظرِ باز پسیں

(اختتامیہ)

آزادی کے بعد برِ صغیر ہند وپاک کا معاشرہ جہاں بظاہر ترقی کے مراحل طے کرتا نظر آتا ہے وہیں اس کے اندرون میں شکست و ریخت کے اثرات بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ برِ صغیر نے اس دوران کئی انقلاب دیکھے اور تغیر و تبدّل کے کئی مقامات سے گزرا۔ آزادی کے فوراً بعد کا ماحول انتہائی پُر آشوب اور کسی حد تک مایوس کن تھا۔ فرقہ واریت اور رجعت پسند عناصر نے سیاست و سماج کو بُری طرح متاثر کیا تھا۔ برِ صغیر کے دو بڑے مذہبی گروہوں (ہندو، مسلمان) کے درمیان ایک ایسی خلیج پیدا کر دی گئی جسے آج تک پاٹا نہیں جاسکا ہے۔ بنامِ آزادی قتل و غارت گری کی گئی، خون کی ہولی کھیلی گئی اور مذہبی علیحدگی پسندی کے عناصر کو ہوا دی گئی۔ اسی طرح مختلف شعبہ ہائے زندگی سیاست، سماج اور خاندان کی سطح پر بھی شکست و ریخت کا ایک ناخوشگوار سلسلہ قائم ہو گیا۔ جس کے نتیجے میں جو معاشرہ وجود میں آیا اس میں خود غرضی، مفاد پرستی اور اقدار کی پامالی عام بات ہو کر رہ گئی۔ یہ معاشرہ اُمیدوں کے مقابلے نااُمیدیوں، اُمنگوں کے مقابلے حسرتوں، ناکامیوں اور خوشی کے مقابلے غم کا پروردہ ہے۔ یعنی ایسا معاشرہ جس کی تعمیر میں خرابی کی صورت موجود ہے اور اس خرابی کے سبب اُمید کی جاسکتی ہے کہ اس دور کا ادب اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرے گا۔ خاص کر طنز و مزاح کہ جس کا خاص مقصد زمانے کی کج ادائیوں اور غلط کاریوں کی طرف نہ صرف یہ کہ انگلی اُٹھانا ہے بلکہ اس کی اصلاح کی طرف بھی باعمل اشارے کرنے ہیں۔ اس مقصدِ خاص کے تحت جب ہم اس نوع کی شاعری کی طرف مجموعی نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اُمید و نااُمیدی کی ملی جلی کیفیات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ چند شعرا کی معیاری اور قابلِ توجہ تخلیقات کے علاوہ ہمیں عصری تقاضوں کا فقدان گراں گزرتا ہے۔ جبکہ آزادی کے بعد کا ماحول اس نوع کی شاعری کے لئے خاصا سازگار نظر آتا ہے کہ سماج ہر سطح پر شکست و ریخت سے دوچار ہے۔ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں بدعنوانیوں کا دور دورہ ہے اور سیاست و سماج کے معیاری قلعے مسلسل مسمار ہو رہے ہیں۔ ایسے پُر آشوب دور میں شعرائے طنز و مزاح سے بہتر ادب کی توقع کی جاسکتی ہے۔ مگر جیسا کہ عرض کیا گیا۔ معدودے چند شعرا کے ایک بڑی تعداد سستی، بے روح اور بھٹکی ہوئی شاعری کے انبار لگا رہی ہے۔ مگر اس رُو بہ زوال شاعری کے انبار میں طنز و

مزاح کی کئی اہم، منفرد اور قابلِ ذکر آوازیں بھی موجود ہیں۔ جو اپنی موجودگی سے طنز و مزاح کی شاعری کے وقار کو بڑی حد تک قائم رکھنے میں کامیاب ہیں۔ ان شعرائے طنز و مزاح نے فنی تقاضوں کو کماحقہٗ پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ایسے شعرا کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ عہدِ حاضر تو اور بھی ابتری اور زوال سے عبارت ہے۔ پھکڑپن، عریانیت، لطیفہ بازی، سطحی بے جان موضوعات کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے جو جاری ہے۔

طنز و مزاح کی شاعری کا ماضی انتہائی تابناک ہے۔ جعفر زٹلیؔ سے لے کر جوشؔ اور احمقؔ پھپھوندوی تک ایک صحت مند روایت ہمارے روبرو ہے۔ جس میں روایتی موضوعات کے پہلو بہ پہلو عوامی موضوعات کی طرف بھی واضح اشارے ملتے ہیں۔ جعفرؔ زٹلی کی بصیرت اور طنز کی عمومیت نے طنز و مزاح کے ادب کو روزِ اوّل سے ہی پُر وقار اور عظیم بنادیا ہے۔ ہجو و تضحیک کا سلسلہ یوں تو صحت مند نہیں کہا جاسکتا مگر طنز و مزاح کی شاعری کی تاریخ میں اس کی اہمیت مسلّم ہے کہ کم از کم طنز و مزاح کے مزاج کو سمجھنے اور اردو کے خاص پس منظر میں اسے پہچاننے اور بروئے کار لانے میں یہ روایت بھی کار آمد ثابت ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہجو کی تلاش کارِ زیاں ہی کہلائے گی کہ دربار کی بساط اُلٹ چکی ہے اور شاعرانہ چشمکوں کا سلسلہ موقوف ہو گیا ہے اور شاعری کے تقاضے یکسر بدل گئے ہیں۔ اکثر ہمارے بزرگ ناقدین نے نئے عہد کی شاعری کو ''ہجو'' کہہ کر اس تاریخی اور فنی حقیقت سے چشم پوشی کی ہے۔ مگر آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری اور ہجویہ شاعری کے مابین ایک شاندار روایت کا رشتہ بھی موجود ہے جس نے اس نوع کی شاعری کو ادبِ عالیہ تک پہنچادیا ہے۔ یہ روایت سوداؔ سے اقبالؔ تک پہنچتی ہے۔ درمیان میں اکبر الہٰ آبادی کی شاعری کا روشن و تابندہ مینار ایستادہ ہے۔ نیز غالبؔ کی شاعری بھی ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ آج بھی اکبرؔ اور غالبؔ سے استفادے کا عمل جاری ہے۔ اکبرؔ نے ذاتیات سے بڑھ کر قومی اور ملکی مفاد کو پیشِ نظر رکھا اور سیاست و سماج پر طنزیہ وار کئے۔ انہوں نے مرزا غالبؔ کے طنز کی اس خصوصیت سے بھی فائدہ اٹھایا جو خود اپنی ذات کو نشانہ بنانے سے متعلق ہے۔ اکبرؔ نے مغربی تہذیب کے سیلاب پر طنز و مزاح کا پشتہ لگایا اور ایسا کرتے ہوئے اپنی قوم کے افراد اور ان کے بگڑتے ہوئے افعال و اعمال پر طنزیہ وار کئے۔ غالبؔ و اقبالؔ بظاہر سنجیدہ شاعر ہیں مگر انہوں نے اپنی اپنی جگہ کامیاب اور شائستہ طنز کی آبیاری کی۔ غالبؔ نے تب مزاح کی معراج حاصل کی جب انہوں نے عشق اور اپنی ذات کو مضحک پس منظر میں پیش کیا۔ ''حیوانِ ظریف'' کی اس کوشش کی معراج کلامِ اقبالؔ میں جلوہ گر ہوئی جہاں طنز اور فلسفۂ اقبالؔ یک جان دو قالب ہو گئے۔ انہوں نے طنز کی وہ معراج پائی جہاں شاعری خطابت کے لوازمات سے آراستہ ہو کر پیغمبرانہ بصیرت سے ہم آہنگ

ہو جاتی ہے۔ جوشؔ اور دیگر شعرا نے بھی طنز و مزاح میں طبع آزمائی کی۔ روایت کے اس شاندار سلسلے کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شعرائے طنز و مزاح کو ایک شاندار روایت روثے میں ملی جس پر کوئی بھی ادب فخر کر سکتا ہے اور جس کی بدولت ایک شاندار اور تابناک مستقبل کی بشارت دی جاسکتی ہے۔

آزادی کے بعد چند شعرا تو وہ ہیں جنہوں نے اپنی ادبی زندگی آزادی سے کچھ قبل شروع کی تھی مگر جنہیں شہرت و مقبولیت آزادی کے بعد حاصل ہوئی۔ علاوہ ازیں تقسیم ملک کی زد میں شعرا بھی آگئے اور کئی سر بر آوردہ اور مشہور شعرا سرحد کے اس پار چلے گئے۔ ایسے شعرا میں سید محمدؔ جعفری، سید ضمیرؔ جعفری، دلاور فگارؔ، شوکتؔ تھانوی اور مجیدؔ لاہوری وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ شعرا آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری کے اہم ستون کہے جاسکتے ہیں۔ ہندوستان میں جن شعرا نے اس نوع کی شاعری میں طبع آزمائی کی ان میں فرقتؔ کاکوروی، شہبازؔ امروہوی، شادؔ عارفی، راجہؔ مہدی علی خاں، رضا نقوی واہیؔ، اور ہلالؔ رضوی وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان متذکرہ شعرا نے ماضی کی شاندار روایت سے استفادہ بھی کیا اور طنز و مزاح کے نت نئے حربے بھی بہ حسن وخوبی استعمال کیے اور اس طرح اپنی جدت آفرینی کا ثبوت دیا۔ مگر ان شعرا کے علاوہ ایک بڑی تعداد ایسے شعرا کی بھی ہے جنہوں نے جھوٹی شہرت حاصل کرنے کے لئے غیر معیاری اور پست شاعری کے انبار لگا دیئے۔ فن کی غیر پختگی، مضمون آفرینی اور تخیل کی واضح کمی، پھکڑ پن، تمسخر، لطیفے بازی، غیر شائستہ طنز اور شوخی کی کمی نے فن کو بُری طرح مجروح کیا اور اس نوع کی شاعری کو رکیک اور دوئم درجہ کا بنانے میں معاونت کی۔ نیز مخالفین کو انگشت نمائی کے مواقع فراہم کیے۔

طنز و مزاح کی شاعری کی سماجی بصیرت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ مقالے کے سرسری مطالعے سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ طنز و مزاح کا اصل فریضہ ہی اصلاحِ سماج ہے۔ سماج میں موجود نابرابریوں، خامیوں اور کجیوں کو ہی اس نوع کی شاعری نشانہ بناتی ہے۔ بطورِ خاص طنزیہ فریضہ انجام دیتا ہے۔ یہ نہ صرف سماج کے گلتے ہوئے ناسوروں کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ اس کے علاج کی تجاویز بھی پیش کرتا ہے اور اس طرح اصلاح کی طرف بھی گامزن ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ شعرا نے سماج میں پھیلی بُرائیوں کی طرف توجہ صرف کی ہے۔ انہوں نے "مسائل" کو موضوع بنا کر اپنی سماجی بصیرت اور سماج کے تئیں اپنی ذمہ داریوں کا ثبوت دیا ہے۔ سیاست اور اس کے کھوکھلے پن، سماج اور اس کے شکست و ریخت، نظامِ تعلیم کا بکھراؤ، شعر و ادب میں داخل بدعتوں اور مذہب اور اندرونِ خانہ کے مسائل کی طرف ان شعرا کے تیر برسے ہیں۔ غرض زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہمیں ان کے آئینہ

خانے میں نظر آجاتی ہے، وہ تصویر جو مسخ ہو گئی ہے اور جسے از سر نو خوبصورت بنانے کی سعی یہ شعرا کرتے ہیں۔

سیاست و سماج کے موضوعات کی کثرت جہاں شعرا کی حقیقت شناسی پر دلالت کرتی ہے وہیں اس کے پس منظر میں ایک صورت خرابی کی بھی پیدا ہو گئی ہے اور وہ ہے حقیقی موضوعات سے انحراف۔ ظاہر ہے کہ یہ انحراف دوئم و سوئم درجے کی مزاح نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ موضوعات پر توجہ کی وجہ سے خرابی کی ایک صورت یہ بھی پیدا ہوتی ہے کہ شعرا کی تمام تر توجہ "موضوع" کی طرف ہو جاتی ہے۔ جس سے "فن" بڑی حد تک مجروح ہو جاتا ہے۔ شعرا پر موضوع اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ شعریت کا خون کر دیتے ہیں اور نتیجتاً دوئم درجے کی تخلیق ہی وجود میں آتی ہے۔ ایسی شاعری خشک، بے روح یا غیر طنز و مزاحیہ شاعری ہی کہی جاسکتی ہے۔ طنز نگار اور ناصح میں جو بال برابر فرق ہے وہ ختم ہو جاتا ہے اور طنز نگار "ناصح" بن کر اپنے منصب سے گر جاتا ہے۔ ایسے شعرا (متشاعر) کی بھیڑ میں چند شعرا ایسے ہیں جنہوں نے موضوع اور فن کا خوبصورت امتزاج پیش کیا ہے اور اس طرح اس نوع کی شاعری کی آبرو بچالی ہے۔ چنانچہ سید محمد جعفری، شہباز امروہوی، دلاور فگار، مجید لاہوری اور رضا نقوی واہی وغیرہ کے یہاں فن اور موضوع پر یکساں گرفت نظر آتی ہے۔

طنز و مزاح کے مختلف حربوں اور ہیئتوں کو استعمال کرنے میں شعرائے طنز و مزاح نے فراغ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ نظموں کے دوش بدوش غزلوں کا چلن روزِ اوّل سے ہی جاری و ساری ہے۔ نظم کی بھی مختلف ہیئتوں کو بروئے کار لاکر جدّت آفرینی کے ساتھ ساتھ تنوع پسندی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ نظمیہ ہیئتوں میں مسدس اور مثنوی کے فارم پر خاص توجہ صرف کی گئی ہے۔ لطیفہ گوئی کے لئے مثنوی کی ہیئت کا مناسب انتخاب کیا گیا ہے۔ مگر جہاں تک لطیفہ گوئی کا تعلق ہے۔ اس قسم کی شاعری نے طنز و مزاح میں اضافے نہیں کئے۔ اکثر شعرا نے فرسودہ اور بے جان لطیفے نظم کر کے قدامت پرستی اور روایتی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ایسی تخلیقات سطحی مزاحیہ تخلیقات سے زیادہ کا درجہ نہیں رکھتیں۔ جن سے محض وقتی انبساط ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔

آزادی کے بعد مزاحیہ غزل گوئی کا چلن سب سے زیادہ مقبولِ عام رہا ہے۔ بڑی تعداد میں شعرا نے مزاحیہ غزل تخلیق کی ہے۔ طنز و مزاح کے نمائندہ اور اکلوتے ماہنامے "شگوفہ" میں بڑی تعداد میں مزاحیہ غزلیں زیور اشاعت سے آراستہ ہوتی رہتی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ یہ غزلیں ان بے شمار شعرا سے منسوب ہیں جو آزادی کے بعد کی اس نوع کی شاعری پر توجہ صرف کر رہے ہیں۔ مگر ان غزلوں کے سرسری مطالعے سے کسی خوشگواری کا احساس نہیں ہوتا۔ تقلید و سرقے کا شکار ہو کر یہ شاعر سطحی ہو گئے ہیں۔ عوام میں مقبولیت حاصل کرنے کے لئے یہ شعرا سستے اور بھونڈے طریقے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ ان میں سے اکثر شاعری سے

فطری مناسبت بھی نہیں رکھتے۔ لہٰذا تیسرے درجہ کا ادب ہی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ان شعرا نے تخلیقات کا جیسے انبار سا لگا دیا ہے۔ عشقیہ موضوعات میں جنسیت اور جنسیت میں بھی ابتذال کی حدوں کو چھو جاتے ہیں۔ خانگی موضوعات میں زن و شوہر کے روایتی جھگڑوں اور خاندانی بکھیڑوں پر اظہارِ خیال کرنے سے اُنہیں فرصت نہیں ملتی۔ طنز اور مزاح دونوں کے منصب و ماہیت سے ناواقف یہ شاعر طعن و تشنیع سے آگے نہیں جا پاتے۔ واعظ و محتسب پر چھینٹا کشی اور زبان کا پوسٹ مارٹم کر کے غیر معیاری تخلیقات کا انبار لگانا ہی ان کا مقصد نظر آتا ہے۔ فن پر گرفت نہ ہونے کی وجہ سے وہ روایتی مضامین میں بھی کوئی جاذبیت اور شعریت پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ مایوسی کے اس پس منظر میں چند شعرا ایسے بھی ہیں جنہوں نے مزاحیہ غزل گوئی کی روایت میں اہم اضافے کیے ہیں۔ انہوں نے اس خارزار میں اپنی معیاری تخلیقات کے گل بوٹے کھلائے ہیں اور اس نوع کی شاعری کی آبرو بچالی ہے۔ انہوں نے مضبوط بنیادیں ہی فراہم نہیں کیں بلکہ ان پر پختہ اور خوبصورت عمارات بھی تیار کی ہیں اور انہوں نے جدّت آفرینی سے کام لے کر مزاحیہ غزل گوئی کی روایت کو مستحکم کیا ہے۔

موضوعات کے تنوع کے تعلق سے آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری قابلِ ستائش ہے۔ آج شعرائے طنز و مزاح نے سیاست اور سماج کے تقریباً تمام موضوعات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے حقیقت سے آنکھیں ملائی ہیں اور راست گوئی اور حق شناسی کی مستحکم روایت قائم کی ہے۔ وہ ان خامیوں اور کمیوں پر حملہ آور ہوتے ہیں جو سماج و معاشرے کو کھوکھلا بنانے کے درپے ہیں۔ دنیا کے لاکھ ترقی کر جانے کے باوجود آج کا نظامِ زندگی ایسی خامیاں رکھتا ہے جن پر عام آدمی کی نظر بہ مشکل ہی پڑتی ہے۔ ایسے میں شعرائے طنز و مزاح نے ان کمیوں کی طرف واضح اشارے کر کے عوام کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ سیاست کے بگڑتے ہوئے تصور، سیاسی ریشہ دوانیاں، رہنمایانِ قوم کے کردار، بین الاقوامی پیچیدگیاں، سیاسی بساط پر بنتے بگڑتے مہرے، جنگیں، مہلک ہتھیار اور ان کی حصول یابی کی دوڑ، بڑی طاقتوں کی اجارہ داری جنگِ عظیم کے خطرے غرض سیاست کے تعلق سے تقریباً تمام موضوعات کا احاطہ اس نوع کی شاعری کرتی ہے اور سیاست پر ہی کیا موقوف ہے۔ سماج اور اس کے مختلف شعبے بھی طنز و مزاحیہ شاعری کا موضوع بنے ہیں۔ ان شعرا کی نظر سماج میں پھیلے ان ناسوروں پر پڑی ہے جو اسے کھوکھلا بنانے کے درپے ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ان کے علاج (اصلاح) کی کوشش کی ہے۔ تطہیر کا یہ عمل قابلِ غور بھی ہے اور قابلِ ستائش بھی۔ سماجی بے راہ روی تعلیم اور اس نظام میں در آنے والی خرابیاں، معاشی بدحالی، روزمرہ کی ضروریات کی عدم فراہمی، آمد و رفت کے وسائل و مسائل، شادی بیاہ اور خاندان کا بکھرتا ہوا شیرازہ، ادب اور موضوعاتِ ادب کا بکھراؤ، شاعر کی ذات اور

شاعری سے متعلق موضوعات، مذہب اور خانگی موضوعات غرض زندگی کا کوئی بجز ایسا نہیں جو ان موضوعات کے دائرے سے باہر ہو۔ شعرائے طنز و مزاح نے ہنسی کے پردے میں ان موضوعات پر طنزیہ نظر ڈالی ہے اور سماج کو بیدار کرنے اور فرد میں شعور و آگہی پیدا کرنے کا فریضہ ادا کیا ہے۔ روایتی موضوعات میں ملا و واعظ پر روایتی طنز و مزاح کا سلسلہ بھی جاری و ساری ہے۔ علامتی اظہارِ خیال کے در آنے کی وجہ سے اس نوع کے اشعار کی معنوی جہتیں بدل گئی ہیں۔ ملا و محتسب کے پردے میں اربابِ سیاست و سماج کو آڑے ہاتھوں لینے کا چلن اب عام ہو گیا ہے۔

جہاں تک ہیئتی مطالعہ کا تعلق ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ آزادی کے بعد شعرا نے تقریباً تمام مروّجہ ہیئتوں کا بحسن و خوبی استعمال کیا ہے۔ مزاحیہ غزل کی روایت کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا۔ نظمیہ ہیئتوں میں سب سے مقبول "قطعہ" ہے جو دورِ اکبر (الہٰ آبادی) سے ہی طنز و مزاح کا خاص حربہ رہا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ قطعہ طنز و مزاح کے لئے سب سے مناسب اور کار آمد ہیئت ہے۔ جس میں دو یا کچھ زیادہ اشعار میں کوئی طنز و مزاحیہ مضمون باندھا جاتا ہے اور چونکہ بات جلد پوری ہو جاتی ہے لہٰذا طنز اپنا وار پوری شدّت کے ساتھ کرتا ہے۔ چوتھے (یا آخری) مصرعے کی تیزی و ترشی اسے ایک زود اثر نظم بنا دیتی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری ہیئتوں کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے۔ ترکیب بند، ترجیع بند اور مسدس کو ان میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ کچھ ایک مزاحیہ مستزاد بھی منظرِ عام پر آئے ہیں۔ تضمین نگاری میں روایتی تضمین کے پہلو بہ پہلو اساتذۂ فن کے اشعار اور مصرعوں کو اپنی تخلیقات میں استعمال کرنے کا چلن بھی تضمین کے ذیل میں آتا ہے اور بڑی تعداد میں شعرا نے روزِ اوّل سے ہی ایسی تضمین نگاری کی ہے۔ قصہ نگاری کے لئے مثنوی اور لطیفہ کے لئے قطعہ اور مثنوی دونوں ہیئتوں کے استعمال کا چلن رہا ہے۔ غرض موضوعات اور ہیئت کے لحاظ سے آج کا شاعرِ طنز و مزاح تنوّع اور جدّت آفرینی کا صحیح معنوں میں حق دار ہے۔ اس نے روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھتے ہوئے نئی سمتوں میں سفر جاری رکھا ہے۔

ابتدائی سطور میں ہم نے جس بے راہ روی کا تذکرہ کیا۔ اس کے خلاف سرگرم جدّوجہد کے واضح آثار بھی نظر آتے ہیں۔ طنز و مزاحیہ شعرا کی بھیڑ میں چند ایسے شعرا موجود ہیں۔ جنہوں نے موضوعات کے ساتھ ساتھ فن اور زبان پر یکساں توجہ صرف کی۔ ان شعرا نے جہاں ایک طرف متوازن، صحیح اور قابلِ اصلاح موضوعات کا انتخاب کیا وہیں اس نوع کی شاعری کو ادبِ عالیہ میں جگہ دلانے کی کامیاب کوشش بھی کی۔ انہی شعرا کی بدولت آج طنز و مزاح کی شاعری کو سنجیدگی سے لیا جاتا ہے۔ سید محمد جعفری، شہباز امروہوی، دلاور فگار، مجید لاہوری، فرقت کاکوروی اور شاد عارفی وغیرہ کے نام اس سلسلے میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

سیّد محمد جعفری نے سیاسی و سماجی صورتِ حال کو صحیح تناظر میں دیکھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی روایت کو فروغ دیا۔ ان کی سیاسی بصیرت نے ان کے فن کی آبیاری کی ہے۔ ان کی حق گوئی نے طنز کی عظیم شاہکار تخلیق کئے ہیں۔ وہ نقاب کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتے بلکہ نقاب کشائی کر کے سیاست و سماج کو بے چہرہ کر دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ کلاسیکی رچاؤ اور روایت کی پاسداری نے ان کی طنز و مزاحیہ شاعری کو معتبر بنا دیا ہے۔ ان کا بڑا کارنامہ کلاسیکی زبان کو مزاحیہ اسلوب بیان عطا کر دینا ہے۔ اساتذۂ فن سے استفادے کا چلن بھی ان کی شاعری کو پُر وقار بنا دیتا ہے۔ تضمین کے فن سے بھی وہ کما حقہ' واقف ہیں۔ اقبالؔ اور غالبؔ کے مصرعوں اور اشعار کا برجستہ استعمال وہ اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔ نیز انگریزی الفاظ کا بے محابا استعمال بھی ان کی خصوصیات میں سے ایک ہے۔ جدید شاعری پر طنزیہ نظم اور ہلکی غزل ان کی جدّت پسندی کا بیّن ثبوت ہیں۔ شہبازؔ امروہوی نے طویل نظموں، اور مختصر قطعوں کو اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کا ذریعہ بنایا ہے۔ ان کا فن دونوں ہیئتوں میں اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ ان کی تخلیقات طنز و مزاح کا خوبصورت امتزاج کہی جا سکتی ہے۔ مزاح نگاری میں وہ اکبرؔ سے بے طرح متاثر ہیں اور بجا طور پر اکبرِ ثانی کہے جاتے ہیں۔ انہوں نے طنز و مزاح کے وہ گُل بوٹے کھلائے ہیں کہ جو گلشنِ ادب کو ہمیشہ ہی مہکاتے رہیں گے۔ موضوعات کا تنوع ان کی شاعری کو معتبر اور اہم بنا دیتا ہے۔ وہ طنز کرنے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کا طنز لطیف اور سبک ہوتا ہے۔ دل آزاری سے انھیں نفرت ہے سیاست و سماج، معاشرے اور اندرونِ خانہ غرض جہاں کہیں وہ کوئی خامی یا کمی دیکھتے ہیں طنز و مزاح کے تیر برسانے لگتے ہیں۔ کلاسیکی زبان کی پاسداری اور زبان سے مزاح کا کام لینا شہبازؔ کی خصوصیات ہیں۔ علمِ بیان اور صنائع لفظی و معنوی پر انھیں عبور حاصل ہے اور اکثر اپنی اسی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے مزاح نگاری کرتے ہیں۔ ایہام و تجنیس سے مزاح پیدا کرنا آسان کام نہیں مگر شہبازؔ کے لئے یہ محض ادبی کھیل ہے اور اس کھیل میں وہ پوری خدعی سے قاری و سامع کو بھی شریک کر لیتے ہیں۔ دلاور فگارؔ نے بہت لکھا ہے۔ ان کی یہ زود گوئی کسی حد تک نقصان دہ بھی ثابت ہوئی ہے۔ خود کو دہرانے کے عمل سے وہ اپنے آپ کو بچا نہیں پائے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کی ادبی اہمیت و مرتبت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ موضوعات کا تنوع اور فن پر ان کی گرفت نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ طنز و مزاح کے مروّجہ تمام موضوعات پر انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ عوام میں ان کی مقبولیت نے انھیں شہرت کے بامِ عروج پر لا بٹھایا ہے۔ انھیں طنز کے مقابلے مزاح سے زیادہ دلچسپی ہے۔ محفلوں کو زعفران زار کر دینے میں ان کا فن کامیاب ہے۔ بلکہ اکثر طنزیہ تخلیقات میں بھی محض فطری میلان کی وجہ سے وہ مزاح کے

دائرے میں چلے آتے ہیں۔ حالاتِ حاضرہ اور ہنگامی نوعیت کے موضوعات کا تعین کر کے انہوں نے ایک نئے رجحان کی بنیاد بھی ڈالی ہے۔

رضا نقوی واہی نے بھی بہت لکھا ہے۔ وہ یکساں طور پر طنز اور مزاح دونوں میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ موضوعات کے تنوع اور فن پر گرفت نے ان کی طنز و مزاحیہ شاعری کو معتبر اور اہم بنا دیا ہے۔ سیاست، سماج، نظامِ تعلیم، ادب، شاعری، مذہب اور خانگی موضوعات غرض ہر موضوع پر انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ زبان وبیان کی خصوصیات، پیروڈی اور تضمین کے فن اور انگریزی الفاظ کے استعمال نے ان کے فن کو نکھارا ہے۔ مجید لاہوری بحیثیتِ مجموعی پیروڈی نگار ہیں اور ان کی پیروڈیوں نے ہی انھیں صفِ اوّل کے طنز و مزاحیہ شعرا میں شامل کر دیا ہے۔ تحریف نگاری میں انھیں ملکہ حاصل ہے۔ اصل نظم میں معمولی پھیر بدل کر کے اور کسی سیاسی وسماجی موضوع کو برت کر وہ موضوعاتی طنزیہ پیروڈی کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے ان کی پیروڈیاں لطیف طنز کا درجہ رکھتی ہیں۔ فرقت کاکوروی فطرت سے حسنِ مزاح لے کر آئے تھے۔ انہوں نے بیک وقت نظم ونثر کے ذریعہ مزاحیہ ادب تخلیق کیا۔ فطری مزاح نگار ہونے کے باعث ان کے یہاں سنجیدگی برائے نام ہے۔ عریانیت اور جنس زدگی نے بھی انھیں نقصان پہنچایا ہے جدید شاعری پر تنقید اور ترقی پسند شاعری کی پیروڈی کے لئے وہ ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ انہوں نے چند ایک موضوعاتی نظمیں بھی تخلیق کی ہیں مگر بحیثیتِ مجموعی وہ پیروڈی نگار ہیں۔ ان کی پیروڈیوں کے موضوعات زیادہ تر جنس سے متعلق ہیں۔ شاد عارفی خالص سنجیدہ طنز نگار ہیں۔ مزاح ان کے یہاں برائے نام ہے۔ وہ سماج میں پھیلی برائیوں پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا طنز چونکہ سنجیدہ ہے لہٰذا کہیں کہیں ترش بھی ہو جاتا ہے۔ مگر پھر بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ صنفِ غزل میں سنجیدہ طنز کی روایت کے پیش رو کی حیثیت سے ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے مسلم متوسط معاشرے کے مسائل پر بھی طنزیہ وار کئے ہیں خاندان کی شکست وریخت اور رشتوں کے کھوکھلے پن پر ان کا قلم بے باکی سے چلا ہے۔ معاشی پس منظر کو وہ ہمیشہ پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں کی تخلیقات کی طرح ان کے یہاں بھی نفسیاتی شعور دیکھنے میں آتا ہے۔ راجہ صاحب نے اپنے مزاح کو گھر کی چار دیواری تک ہی محدود رکھا ہے۔ وہ عورتوں کی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اندرونِ خانہ عورتوں کی جنسی پیچیدگیوں پر طنزیہ وار کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کی پیروڈیاں بھی انھیں خصوصیات کی پروردہ ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ کئی شعرا ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کی معیاری شاعری تخلیق کر کے بگڑتی ہوئی روایت کو سنبھالنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعرا کی تخلیقات کا تجزیہ گذشتہ ابواب میں بہ تفصیل کیا جا چکا ہے۔

عصرِ حاضر کی طنز و مزاحیہ شاعری روایت کے شعور سے بیگانہ نہیں ہے۔ ایک شاندار اور پُر وقار ماضی ان کے ساتھ ہے اور روایت سے استفادے کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ طنز و مزاح کے جو معیار اکبر الہٰ آبادی نے قائم کئے تھے وہ آج بھی مستند اور قابلِ تقلید بنے ہوئے ہیں۔ تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت، مغرب پرستی سے نفرت کا جذبہ اور اس کے خلاف سرگرم جدّ و جہد، مشرقی اقدار کی بحالی پر اصرار اور نئی تہذیب کے مقابلے "پرانی" کی دیرینہ مگر پختہ روایات و اقدار پر زور، اکبر کے تتبع میں آج بھی یہ موضوعات نہ صرف یہ کہ عام ہیں بلکہ زیادہ پختہ اور فنّی سطح پر زیادہ بلند شاعری انہی موضوعات کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔ زبان اور طرزِ ادا میں بھی اکبر ہی معیار قرار پائے ہیں۔ انگریزی الفاظ کے استعمال کا سرا بھی اکبر سے ہی جا کر جڑتا ہے۔ جسے عصرِ حاضر کے تقریباً سبھی طنز و مزاح نگار شعرا نے حربۂ فن بنایا ہے۔ سید محمدؔ جعفری کے یہاں اکبر کی تقلید کے نمایاں نشانات ملتے ہیں۔ موضوع، زبان اور طرزِ ادا میں وہ اکبر کے خوشہ چیں ہیں۔ شہبازؔ امروہوی تو اکبرؔ ثانی ہی کہلاتے ہیں۔ اکبرؔ کے مقلد کی حیثیت سے ہی انہوں نے قطعہ کو اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کا ذریعہ بنایا ہے۔ روایتی شعور اور کلاسیکی زبان کے استعمال نے بھی انہیں اکبرؔ سے قریب کر دیا ہے اور پھر ان دونوں شعرا پر ہی کیا موقوف ہے۔ یہاں تو ہر شاعر کسی نہ کسی طرح اکبرؔ سے استفادہ کر رہا ہے۔ یہ حقیقت اپنی جگہ کہ اکبر کی دُور رس نگاہ اور فن پر ان کی بے پناہ گرفت نے انھیں آج بھی سر فہرست بنائے رکھا ہے۔ زبان و بیان کی ندرتوں اور دیگر خصوصیات کو بھی "حربۂ فن" کی حیثیت سے برتا گیا ہے۔ خاص کر مزاح کے لئے یہ حربہ زیادہ سود مند ثابت ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد کے نمائندہ شعرا نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر زبان و بیان سے مزاح نگاری کی ہے۔ صنعتوں، مضحک تشبیہات کے استعمال، مزاحیہ علامتوں، نیز انگریزی الفاظ اور مقامی بولیوں کے استعمال نے طنز و مزاحیہ شاعری کو وسعت بخشی ہے۔ شہبازؔ کو زبان کے ہشت پہلو استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے یہاں یہ چلن "عام خصوصیت" رکھتا ہے۔ ان کے علاوہ سید محمدؔ جعفری، ضمیرؔ جعفری، دلاور فگارؔ، واہیؔ، فرقتؔ کاکوروی، شوکتؔ تھانوی مجیدؔ لاہوری وغیرہ کے یہاں بھی اس روایت کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ زندہ دلانِ حیدر آباد کے نمائندہ شعرا نے حیدر آبادی زبان میں اس نوع کی شاعری کی بنیاد رکھی ہے۔ یہ حیدر آبادی شعرا مقامی زبان پر قدرت رکھتے ہیں اور زبان کی تراش خراش اور مخصوص لب و لہجہ سے مزاح نگاری میں اکثر کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ موضوعات کی مضحکہ خیزی میں یہ زبان معاونت کرتی ہے۔ اسی لئے اجنبی ہونے کے باوجود یہ شاعری قابلِ مطالعہ ہے۔ رسالہ "شگوفہ" انہی زندہ دلانِ حیدر آباد کی تحریک سے وابستہ ہے۔ "شگوفہ" کے علاوہ

پاکستان سے کچھ طنزومزاحیہ رسالے بھی اشاعت پذیر ہوتے ہیں۔ جو اس نوع کی شاعری کی ترویج واشاعت میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

آزادی کے بعد طنزومزاحیہ شاعری میں جس صنف کو سب سے زیادہ فروغ ملا وہ "پیروڈی" ہے۔ اسی عہد میں پیروڈی نے مقبولیت حاصل کی اور اس کے فنّی اور ادبی مرتبے کو سراہا گیا۔ تقریباً تمام قابلِ ذکر شعرا نے بڑی تعداد میں پیروڈیاں تخلیق کیں۔ بقول شوکت تھانوی آج کا دور پچھلے دور کی پیروڈی ہے لہٰذا اصل کی نقل کرکے یا کارٹون بنا کے کسی سنجیدہ تصویر یا تخلیق کو مزاحیہ وطنزیہ پسِ منظر عطا کیا گیا اور اس کے ذریعہ سیاست، سماج، معاشرے اور زندگی کے دیگر پہلوؤں پر بھرپور اور کامیاب طنزیہ وار کیے گئے۔ عہدِ حاضر پیروڈی کے لئے مناسب دور کہا جاسکتا ہے۔ سنجیدہ تخلیق میں معمولی لفظی ومعنوی ردّوبدل سے اسے مزاح کا رنگ دے دینا ہی پیروڈی کا فن ہے اور متعدد شعرا اس فن میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے زیرِ اثر متن پر متن قائم کرنے کی روایت نے بھی صنفِ پیروڈی کو معتبر بنادیا ہے۔ شعرائے طنزومزاح میں چند شعرا تو ایسے ہیں جو محض اپنی منفرد پیروڈیوں کی بدولت ہی پہچانے جاتے ہیں۔ ان میں مجید لاہوری شوکت تھانوی، مسٹر دہلوی، عاشق محمد غوری اور فرقت کاکوروی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

☆☆☆

کتابیات

مصنف	کتاب	پبلشر	مقام	سالِ اشاعت
ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	علی گڑھ	۱۹۷۹ء
احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	آزاد کتاب گھر	دہلی	۱۹۵۲ء
احتشام حسین	جدید ادب (منظر پس منظر)	اتر پردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	۱۹۷۸ء
احمقؔ پھپھوندوی	سنگ و خشت	دانش محل	دہلی	-
احمقؔ پھپھوندوی	نقشِ حکمت	مکتبہ برہان	دہلی	۱۹۴۴ء
اختر اورینوی	سراج و منہاج	ایوانِ اردو	پٹنہ	۱۹۶۴ء
ادیبؔ، بشریٰ ناہید (مرتب)	منتخب طنز و مزاحیہ نظمیں	مکتبہ علم و فن	دہلی	۱۹۶۵ء
اعجاز حسین	ادب و ادیب	ادارۂ انیسِ اردو	الٰہ آباد	۱۹۶۰ء
پاشا، احمد جمال (مرتب)	غالبؔ سے معذرت کے ساتھ	نسیم بک ڈپو	لکھنؤ	۱۹۶۴ء
پاشا، احمد جمال (مرتب)	اردو کے چار مزاحیہ شاعر	مکتبہ دین و ادب	لکھنؤ	۱۹۶۵ء
پاشا، احمد جمال	ظرافت اور تنقید	بہار اردو اکادمی	پٹنہ	۱۹۸۲ء
پاپا، محمد یوسف	دیوارِ قہقہہ	نئی آواز	دہلی	۱۹۸۲ء
پرکاش پنڈت	اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری	رابعہ بک ہاؤس	لاہور	۱۹۸۷ء
جاوید، سلیمان اطہر	ادب میں ابہام اور اُسکے مسائل	نیشنل بک ڈپو	حیدر آباد	۱۹۷۴ء
جاوید، سلیمان اطہر	تنقیدی افکار	نیشنل بک ڈپو	حیدر آباد	۱۹۷۷ء
جعفری، سید محمد	شوخیٔ تحریر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	دہلی	۱۹۸۷ء
جعفری، سید ضمیر	مافی الضمیر	فیروز سنز پرائیوٹ لمیٹڈ	کراچی	۱۹۸۷ء
جمیل جالبی	تاریخِ ادبِ اردو (جلد دوم حصۂ دوم)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	دہلی	۱۹۸۴ء

حبیب جالب	حرفِ سردار	Vanguard books LTD	لاہور	۱۹۸۷ء
خلیل احمد صدیقی	ریختی کا تنقیدی مطالعہ	نسیم بک ڈپو	لکھنؤ	۱۹۷۳ء
دلاور فگار	شامتِ اعمال	فنکارانِ جدید	بدایوں	۱۹۶۳ء
دلاور فگار	آداب عرض	ستار پبلیکیشنز	دہلی	–
دلاور فگار	از سر نو	بیسویں صدی بک ڈپو	دہلی	۱۹۷۹ء
دلاور فگار	سنچری	اردو محل	کراچی	۱۹۸۶ء
دلاور فگار	خدا جھوٹ نہ بلوائے	شانِ ہند پبلی کیشنز	دہلی	۱۹۸۸ء
ذوالفقار غلام حسین (ڈاکٹر)	اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر	جامعہ پنجاب	لاہور	۱۹۶۶ء
رفعت، سید مبارز الدین	سلیمان خطیب اور ان کا کلام	اردو لائبریری سینٹر	بنگلور	۱۹۶۹ء
سرفراز شاہد	اردو مزاحیہ شاعری (انتخاب)	اکادمی ادبیات پاکستان	اسلام آباد	۱۹۹۱ء
سلیمان خطیب	کیوڑے کا بن	زندہ دلانِ حیدر آباد	حیدر آباد	۱۹۷۹ء
سید صابر، ڈاکٹر	باقیاتِ شہباز حسن	کتاب منزل	پٹنہ	۱۹۸۲ء
شاد عارفی	دکھتی رگیں	رام پور پبلشنگ ہاؤس	رام پور	۱۹۸۲ء
شفیع جمیل	مجید لاہوری	مکتبہ ماحول	کراچی	۱۹۵۸ء
شوکت تھانوی	غم غلط	کتاب کار پبلی کیشنز	رام پور	۱۹۶۶ء
شہباز امروہوی	طاط	بزمِ اربابِ سخن	کراچی	۱۹۸۲ء
شہید بدایونی	تذکرہ شعرائے بدایوں (اول دوم)	بدایوں اکیڈمی	کراچی	۱۹۸۲ء
شیخ چاند	سودا	مکتبہ اردو ادب	لکھنؤ	۱۹۷۲ء
صغرا مہدی	اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	دہلی	۱۹۸۱ء
صدیقی رشید احمد	طنزیات و مضحکات	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	دہلی	۱۹۷۳ء
صدیقی، ظہیر احمد	علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر	آزاد کتاب گھر	دہلی	۱۹۵۳ء
طاہر تونسوی (مرتب)	طنز و مزاح تاریخ و تنقید	شانِ ہند پبلی کیشنز	دہلی	۱۹۸۶ء
ظریف جبلپوری	فرمانِ ظرافت	مکتبہ کاشانۂ اردو	کراچی	۱۹۵۲ء
ظریف جبلپوری	تلافیٔ مافات	مکتبہ کاشانۂ اردو	کراچی	۱۹۶۱ء

عبدالباری	انتخابِ کلامِ ظریف	اتر پردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	۱۹۸۳ء
عباسی اقرار احمد	آئینہ شہباز	بزمِ شہباز	امروہہ	-
عبدالغفور، خواجہ	شگوفہ زار	شہریار، شکیل احمد	-	-
عبدالغفور، خواجہ	طنز و مزاح کا تنقیدی مطالعہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس	دہلی	۱۹۸۲ء
عصمت ملیح آبادی (مرتب)	جوش کی انقلابی نظمیں	مکتبہ دین و ادب	لکھنؤ	۱۹۸۲ء
غلام محمد، قاضی	حرفِ شیریں	ادارۂ ادبیات اردو	کشمیر	۱۹۶۲ء
فرقت کاکوروی	مداوا	یوسفی پریس	لکھنؤ	۱۹۳۳ء
فرقت کاکوروی	ناروا	کتب خانہ دانش محل	لکھنؤ	۱۹۳۶ء
فرقت کاکوروی	طنز و ظرافت	ادارۂ فروغ اردو	لکھنؤ	۱۹۵۷ء
فرقت کاکوروی	اردو ادب میں طنز و مزاح	ادارۂ فروغ اردو	لکھنؤ	۱۹۶۳ء
فرمان فتحپوری	اردو کی ظریفانہ شاعری اور اس کے نمائندے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	دہلی	۱۹۹۲ء
فہمی، محمد یونس	اردو شاعری میں طنز و مزاح	الیاس ٹریڈرس پبلشر	حیدر آباد	۱۹۷۹ء
قدوائی، صدیق الرحمٰن (مرتب)	انتخاب اکبر الٰہ آبادی	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ	دہلی	۱۹۷۳ء
قمر رئیس	تلاش توازن	ادارۂ تحریر پبلی کیشنز	دہلی	۱۹۶۸ء
قمر رئیس، عاشور کاظمی (مرتب)	ترقی پسند ادب (پچاس سالہ سفر)	نیا سفر پبلی کیشنز	دہلی	۱۹۸۷ء
کشن پرشاد	گلدستہ بخ	-	-	-
مالک رام (مرتب)	دیوانِ غالب	غالب انسٹی ٹیوٹ	دہلی	۱۹۷۹ء
محمد حسن	جدید اردو ادب	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ	دہلی	۱۹۷۵ء
محمد ذکریا، خواجہ	اکبر الٰہ آبادی	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۸۰ء
مظفر حنفی (مرتب)	کلیاتِ شاد عارفی	نیشنل اکادمی	دہلی	۱۹۸۵ء
مخمور اکبر آبادی	روحِ نظیر	اتر پردیش اردو اکادمی	لکھنؤ	۱۹۷۸ء
مظفر حنفی	عکس ریز	کتاب پبلشرز	لکھنؤ	-
مولانا حالی	مقالاتِ حالی	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ	۱۹۵۷ء

مہدی علی خاں، راجہ	مضراب	ساقی بک ڈپو	دہلی	۱۹۳۴ء
مہدی علی خاں، راجہ	اندازِ بیاں اور	مکتبہ اردو	دہلی	-
ناظم انصاری	گوبھی کے پھول	فاطمی آرٹ پرنٹرس	ناگپور	۱۹۸۰ء
نعیم احمد	شہر آشوب	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ	دہلی	۱۹۶۸ء
واحؔی رضا نقوی	نشتر و مرہم	زندہ دلانِ حیدر آباد	حیدر آباد	۱۹۶۸ء
واحؔی رضا نقوی	کلامِ نرم و نازک	نسیم بک ڈپو	لکھنؤ	۱۹۷۰ء
واحؔی رضا نقوی	متاعِ واحؔی	موڈرن پرنٹرز	پٹنہ	۱۹۷۷ء
وزیر آغا	اردو ادب میں طنز و مزاح	ناز پبلشنگ ہاؤس	دہلی	-
وزیر آغا	تنقید اور مجلسی تنقید	موڈرن پبلشنگ ہاؤس	دہلی	۱۹۸۲ء
ہلالؔ رضوی	کہہ دوں	ہمارا دور پبلی کیشنز	دہلی	۱۹۸۵ء
ہلالؔ سیوہاروی	انگوٹھا چھاپ	شانِ ہند پبلی کیشنز	دہلی	۱۹۹۰ء

رسائل

نقوش (ماہنامہ)	طنز و مزاح نمبر	لاہور	فروری	۱۹۵۹ء
شاہراہ (ماہنامہ)	طنز و مزاح نمبر	دہلی	جولائی	۱۹۵۵ء
آجکل (ماہنامہ)	طنز و مزاح نمبر (اول و دوم)	دہلی	اپریل مئی	۱۹۷۴ء
نقوش (ماہنامہ)	خاص نمبر	لاہور	اکتوبر نومبر دسمبر	۱۹۶۶ء
شاعر (ماہنامہ)	جلد ۳۱ شمارہ ۱-۲	بمبئی	جنوری فروری	۱۹۶۰ء
شاعر (ماہنامہ)	ہم عصر اردو ادب نمبر	بمبئی	مئی جون جولائی	۱۹۷۷ء
فروغِ اردو (ماہنامہ)		لکھنؤ	جنوری	۱۹۵۵ء
شگوفہ (ماہنامہ)	ہندوستانی مزاح نمبر	حیدر آباد	جون	۱۹۸۵ء

شگوفہ فائل ۱۹۶۰ء سے ۲۰۰۰ء تک

اشاریہ

(الف)

آل احمد سرور:۔ 205,22,21

اختر جاں نثار:۔ 205

ابنِ انشاء:۔ 290,262,260

احتشام حسین:۔ 19,18

احمق پھپھوندوی:۔ 293,239

اختر شیرانی:۔ 256,255

اعجاز حسین:۔ 5

اقبال:۔ 25، 26، 42، 43، 44، 45، 60، 124، 140، 174، 191، 240، 253، 258، 260، 261، 263، 264، 265، 266، 276، 278، 279، 280، 284، 287، 289، 293، 298

اکبر الہٰ آبادی:۔ 1، 26، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 98، 229، 231، 232، 239، 253، 293، 297، 298، 300

ان پڑھ بھونگیری:۔ 238

انور مسعود:۔ 167

انشاء، انشاء اللہ خاں:۔ 35

(ب، پ، ت)

بازغ بہاری:۔ 252

برگساں:۔ 8

بزمی، محبوب الرحمٰن:۔ 251

بوگس حیدر آبادی:۔ 195

بیدی، راجندر سنگھ:۔ 205

بیکل اُتساہی:۔ 189

پاگل حیدر آبادی:۔ 238

تاثیر:۔ 273,271,270

(ج، چ، ح، خ)

جاوید عبدالصمد:۔ 250

جعفر زٹلی:۔ 1، 26، 27، 28، 29، 293

جعفری، سید ضمیر:۔ 49، 55، 62، 65، 66، 109، 112، 113، 119، 120، 148، 149، 157، 160، 161، 162، 163، 170، 171، 177، 178، 222، 225، 239، 240، 241، 294، 300

جعفری، سید محمد:۔ 52، 53، 55، 56، 67، 75، 79، 84، 85، 96، 111، 114، 115، 117، 123، 124، 131، 136، 137، 154، 155، 157، 159، 167، 170، 174، 175، 192، 232، 235، 254، 263، 264، 265، 266، 273، 285، 294، 295، 297، 298، 300

جلیل، عبدالسمیع:۔ 278,247

جمیل جالبی:۔ 28,27

جوش ملیح آبادی:۔ 26، 45، 46، 281، 282، 293، 294

جیمس سلے:۔ 9

حبیب جالب:۔ 68، 69، 70، 71، 72

حفیظ جالندھری:۔ 123، 285

خواجہ عبدالغفور:۔ 11

(د، ڈ)

داغ:۔ 220

درد:۔ 126

دلاور فگار:۔ 59، 75، 78، 81، 89، 97، 101، 102، 110، 111، 112، 117، 129، 130، 132، 133، 134، 137، 138، 140، 141، 143، 145، 150، 151، 152، 153، 157، 158، 160، 162، 164، 165، 168، 175، 176، 181، 182، 183، 184، 185، 186، 201، 202، 203، 217، 218، 224، 227، 228، 230، 233، 235، 236، 239، 254، 278، 279، 280، 288، 294، 295، 297، 298، 300

ڈھکن راپچوری:۔ 238

(ر)

راز، ٹی۔ این:۔ 294

راہی قریشی:۔ 294

رحمت یوسف زئی:۔ 289، 290

رؤف رحیم:۔ 250

روشن بنارسی:۔ 252

رئیس امروہوی:۔ 61

(س، ش)

ساحر لدھیانوی:۔ 253، 260، 261

ساغر خیامی:۔ 161، 162، 163، 172، 173، 185

سپر ترملی:۔ 249

سحر نسیم:۔ 252

سرحدی، مرزا محمود:۔ 108، 129

سرسید احمد:۔ 40

سرشار، پنڈت رتن ناتھ:۔ 253

سرفراز شاہد:۔ 169

سعدیہ حریم:۔ 290

سگار لکھنوی:۔ 251

سلیمان خطیب:۔ 164، 201، 207، 212، 218، 219، 237، 238، 285، 286

سودا:۔ 30، 35، 293

شاد عارفی:۔ 51، 53، 54، 60، 61، 64، 65، 77، 87، 92، 100، 104، 105، 116، 119، 158، 239، 294، 297

شاد عظیم آبادی:۔ 170

شوق بہرائچی:۔ 226، 239، 246، 247

شوکت تھانوی:۔ 62، 82، 83، 109، 150، 161، 162، 172، 213، 215، 242، 244، 254، 283، 294،

شوکت سبزواری:۔ 16، 34، 35

شہباز امروہوی:۔ 4، 53، 57، 59، 60، 61، 67، 68، 75، 76، 80، 83، 86، 87، 93، 94، 95، 96، 98، 99، 103، 104، 106، 107، 108، 110، 116، 130، 133، 135، 140، 141، 142، 143، 144، 145، 146، 148، 150، 151، 152، 153، 154، 157، 158، 159، 160، 165، 166، 167، 168، 169، 170، 171، 182، 184، 211، 214، 217، 218، 221، 222، 224، 225، 228، 231، 232، 234، 235، 236، 279، 280، 281، 288، 294، 295، 297، 298، 300

شیخ نذیر احمد:۔ 112

(ص، ض)

صادق قریشی:۔ 256, 257

صادق مولی:۔ 254، 260، 261، 262، 263

صبیح احمد کمالی:۔ 18

صدیقی، رشید احمد:۔ 15، 21، 23، 24، 35

صدیقی، ظفر احمد:۔ 22

(ط، ظ)

طالب خوندمیری:۔ 250، 252، 288، 289

ظریف جبلپوری:۔ 114، 181، 241، 242، 285

(ع، غ)

عاشق محمد غوری:۔ 25، 195، 254، 255، 256، 257،، 258، 301

عصمت چغتائی:۔ 105، 205

غالب، اسد اللہ خاں:۔ 1، 26، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 52، 65، 159، 188، 191، 192، 193، 194، 195، 211، 218، 225، 253، 254، 263، 266، 267، 268، 269، 277، 284، 291، 293، 298

غلام، محمد قاضی:۔ 254، 255

(ف، ق)

فدا علی:۔ 205

فراق گورکھپوری:۔ 8

فرائڈ:۔ 9، 13

فرقت کاکوری، غلام احمد:۔ 10، 11، 25، 30، 41، 102، 123، 124، 196، 197، 198، 199، 200، 213، 214، 254، 269، 270، 271، 272، 273، 274، 275، 294، 297، 299، 300، 301

فریدی، مغیث الدین:۔ 171

قمر رئیس:۔ 20، 21، 22، 24

فیاض افسوس:۔ 251

قیسی قمر نگری:۔ 250

(ک، گ)

کنھیالال کپور:۔ 254، 255، 273، 274

کوثر صدیقی:۔ 251

گڑبڑ حیدر آبادی:۔ 134

گلریز، سید ساحد:۔ 251

گلیم میدکی:۔ 238

(م)

ماجدہ خاتون:۔ 43

ماچس لکھنوی:۔ 225، 226، 239، 244، 245، 246، 287، 288

مجید لاہوری:۔ 25، 114، 147، 192، 193، 216، 236، 254، 274، 275، 276، 277، 294، 295، 297، 300، 301

محبوب عزمی:۔ 218، 223

محبوب مانجوی:۔ 249

محمد حسن:۔ 14، 15

مخدوم محی الدین:۔ 253، 286

مخمور جالندھری:۔ 270، 273

مذاق، حفیظ خاں:۔ 250

مرارجی ڈیسائی:۔ 59، 156

مرزا کھونچ:۔ 249

مسٹر دہلوی:۔ 255، 258، 259، 301

مصطفےٰ کمال:۔ 234

مظفر حنفی:۔ 77، 124، 129، 142

مفلس فاروقی:۔ 248

منٹو، سعادت حسن:۔ 50

منشی سجاد حسین:۔ 38

مولانا جنوبی:۔ 235

مولانا حالی:۔ 12، 34، 220

مہدی علی خاں، راجہ:۔ 49، 50، 144، 145، 165، 167، 192، 194، 201، 203، 204، 205، 208، 209، 210، 211، 212، 215، 216، 219، 228، 254، 266، 268، 269، 294، 299

میراجی:۔ 254، 270، 271، 272

میر تقی میر:۔ 126، 177، 191، 253، 291

میک ڈوگل:۔ 9

(ن)

ناظم انصاری:۔ 226، 239، 243

نظیر اکبر آبادی:۔ 1، 26، 29، 30، 31، 32، 139، 191، 253، 258، 259، 266، 275، 281

نسیم، دیا شنکر:۔ 95

ن۔ م راشدؔ:۔ 254، 255، 270، 273

(و)

واہیؔ، رضا نقوی:۔ 51، 54، 56، 58، 63، 66، 75، 78، 79، 80، 82، 84، 93، 94، 97، 98، 106، 107، 108، 113، 121، 122، 125، 126، 127، 128، 130، 131، 132، 137، 139، 150، 157، 166، 173، 179، 180، 186، 187، 188، 189، 190، 191، 226، 254، 281، 282، 283، 294، 295، 298، 299، 300، 301

واہیؔ قریشی:۔ 195

وزیر آغا:۔ 10، 11، 18، 21، 29، 33، 38، 43، 257، 274

ولیم ہیزلٹ:۔ 6، 11

(ہ)

ہاشمی، امیر الاسلام:۔ 223

ہجر:۔ 253

ہلال رضوی:۔ 53، 62، 66، 82، 87، 88، 99، 100، 103، 146، 155، 156، 157، 164، 180، 183، 201، 206، 207، 223، 224، 226، 229، 230، 294

ہلال سیوہاروی:۔ 58، 67، 90، 91، 92، 117، 118، 155، 178

(ی)

یاد، مشکور حسین:۔ 63

یوسف پاپا:۔ 98

یوسف ناظم:۔ 10، 13